Die
Aesthetik
aus dem Gesichtspunkte
gebildeter Freunde des Schönen.

Vorlesungen,
gehalten zu Bremen
von

Dr. W. E. Weber,
Professor und Direktor der gelehrten Schule daselbst.

Erste Abtheilung.

Leipzig und Darmstadt.
Druck und Verlag von Carl Wilhelm Leske.
1834.

127. D.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Um dem Wunsche des gebildeten Publikums — welches schon lange der Erscheinung dieses Werks entgegensiehet — — zu entsprechen, übergibt der Verleger einstweilen demselben die ersten zwölf Vorlesungen. Die übrigen 6 bis 8 Vorlesungen werden als zweite Abtheilung in der Kürze nachfolgen und das Ganze, um den praktischen Werth zu erhöhen, mit einem Register versehen werden.

Der Preis der beiden Abtheilungen wird schwerlich den Betrag von **3** Thlr. oder **5** fl. **24** kr. übersteigen.

Erste Vorlesung.

Gehalten am 5. Januar 1832.

Inhalt. Allgemeine Einleitung. Ideale Einheit und Totalität alles geistigen und höheren Lebens. Praktische Unmöglichkeit eines systematischen Wissens. In welchem Sinne hienach der Vorsatz, über die Idee des Schönen, über die Empfänglichkeit für dieselbe und über ihre Anschauung in den Werken der Kunst Vorträge zu halten, von Seiten des Verfassers genommen werde. Begriff der Aesthetik. Eintheilung der Künste.

Hochgeehrte Versammlung!

Wenn die sittliche Natur sich der Nothwendigkeit gegenüber sieht, und, vor dem grausen Andrang feindseliger Gewalten bald ermattend, das Unselbstständige, das Unzulängliche ihres eignen Wesens in seiner ganzen Blöße empfindet: dann flüchtet sie sich, eingedenk der Verheißung, welche alle Mühseligen und Beladenen an ein himmlisches Vaterherz ruft, zu dem Heiligthume der Religion; haben aber die wilden Elemente sich beruhigt, entflort sich der Himmel, glänzt auf den Fluren die lachende Sonne: dann fühlt auch das Gemüth wieder sich in's Freie gelockt, es glätten sich der Sorge strenge Falten, nicht unwillkom-

Der Buchbinder beliebe diese 8 Cartons zur ersten Abtheilung gehörigen Orts einzuschalten.

men erscheinen die Töne der Freude, und für die umgebende Welt, die nur eben noch, wie fallende Berge, über dem Busen zusammenzubrechen drohte, thun alle Luftgänge der Seele sich auf. Dieß ist die Stimmung, in welcher wir für die Genüsse der Kunst empfänglich werden. Denn Alles ist gut [1]), sagt ein tiefsinniges Dichterwort: in vielerlei Gestalten hat das Göttliche sich uns offenbaren wollen [2]), damit für alle Stunden, für alle Lagen ein Bote aus höheren Sphären uns nahe sey, der uns daran mahne, von wannen wir stammen, und unter keiner Bedingung jemals anders unser Selbst in das Gemeine herabsinken könne, als durch eigne Verwahrlosung. Und machen wir uns nur kein Bedenken, ob wir auch dem Wechsel dieser Anregungen uns hingeben dürfen; quälen wir uns nicht mit Gewissensscrupeln, ob wir die heiteren Genien in unsre Nomadenhütte auf dieser Erde nach den ernsten auch einlassen sollen; seyen wir nicht ungroßmüthiger gegen uns, als der Schöpfer. Er wollte diesen Wandel, damit die Federn unsres innern, ätherischen Baues in frischer Spannkraft blieben; damit, wenn die Regentage kämen, wenn die Sonne bleich und falb auf abgemähte Wiesen schiene, wenn uns die Fröste schüttelten, nicht die erhaltende Gluth der alsdann zu schirmen, zu trösten, zu entschädigen berufenen Gefühle in kindischer Vertändelung, in empfindelndem Zeitvertreibe, vielleicht gar in ausstaffirter Koketterie mit dem Heiligen aufgezehrt wäre. Es empfangen alle Aeußerungen eines höheren Strebens, durch welche die Idee der Menschheit zur Erscheinung gelangt, Religion, Liebe, Freiheit, Kunst, Wissenschaft aus Einer Quelle ihre Kraft und Reife, der göttlichen Gnade: es

ders verstärkt? Und wenn die Menschheit höheren Wesen durch Opfergaben wohlthätig zu werden trachtete, was hat sie anders den überirdischen Sinnen der Gottheit angemessen gehalten, als edle Gerüche? In der That dürfte, wenn wir eine Sonderung der Sinne nach ihrer Zartheit und ihrer Empfindlichkeit vornehmen wollten, dem Geruche beinahe der erste Rang zuzusprechen seyn, wobei nicht ausser Acht zu lassen wäre, daß ihn zwar der Schöpfer, als eine unentbehrliche Hülfe ihrer instinctmäßigen Wahrnehmungen, auch den Thieren verliehen, aber, so weit man bemerken kann, mit Ausnahme des einzigen Elephanten, nur die Empfänglichkeit für gemeine, ja widerliche Ausdünstungen, während dieselben gegen angenehme und ästhetische Gerüche gleichgültig bleiben oder vielleicht selbst ihrer gar nicht gewahren.

Mißlicher schon ist es, den Wahrnehmungen des Geschmacksorganes einige Schönheit zu vindiciren! Denn so ungemein in unsern durch Aufklärung jeder Art ausgezeichneten Zeiten die Zahl derjenigen zugenommen hat, welche, wie Alles, was sie thun, auch das Essen und Trinken mit Verstand, mit Geist, mit Empfindung verrichten wollen, so ist doch die strenge Mehrheit der Aesthetiker, besonders derer, welche von einer guten Küche nur durch Hörensagen einige Kunde haben, bis jetzt entschieden dagegen, die Genüsse des Gaumens unter die Aegide der Schönheit zu stellen, und in die Reihe ästhetischer Künste auch die Kochkunst zuzulassen. Sie haben sich dabei nicht rühren lassen, daß diese Kunst in der Weltgeschichte Epoche gemacht hat so gut als Eine, und daß die pragmatischen Historiker vielleicht nirgends eine reichere Quelle geheimer

Ursachen und Wirkungen in den Begebenheiten des Menschengeschlechts auffinden könnten, als wenn sie die Geschichte der Mittagessen studierten. Hielten nicht die majestätischen Römer diese Kunst so hoch, daß der größte ihrer Redner vor Cicero, Lucius Crassus, nie auf das Forum ging, ehe nicht die Cabinetssitzung mit seinem Koche über den Küchenzeddel beendet war? Als die republicanischen Gräuel in Frankreich nach dem Sturze des Directoriums einer neuen gesellschaftlichen Ordnung Platz machten, welche Kunst raffte sich früher aus den Zerstörungen des Vandalismus empor, als die Kochkunst? Hatte sie sich doch ihres feurigsten Gönners und zärtlichsten Priesters an dem ersten Großwürdenträgers des Kaiserreichs, dem aus altadeligem Blute stammenden Kronerzkanzler Cambaceres zu erfreuen, während der Wiederhersteller des gesetzlichen Zustandes seine geringe Extraction auch dadurch beurkundet, daß er nie über zehn Minuten bei Tische blieb. Und ist nicht dieser Kunst endlich allein gelungen, was noch keiner Staatsweisheit hat gelingen wollen, daß sie einer wirklich jede Probe haltenden Freundschaft von Seiten der Diplomatik genießt, und mit ihr in einem unverbrüchlichen, und bis jetzt auch noch nie gebrochenen Traktate lebt?

Es ist freilich nur zu gewiß, daß von allen Leistungen des menschlichen Kunstfleißes keine so spurlos, so ganz ohne irgend einen, wenigstens berechenbaren Ueberrest im geistigen Daseyn der Sterblichen zu hinterlassen, dahinschwindet, als was die Betriebsamkeit leistet, welche das erste Bedürfniß, mit dem der Mensch über die Schwelle des Daseyns tritt, zu befriedigen strebt. Und was die Natur an herrlichen Gestaltungen hervorbringt, wenn sie

doch natürliche Grotten und Felsklüfte das Vorbild geben wie er sich ein Haus zusammenzimmern solle, mogte der Baum in ihm die erste Idee einer Säule erregen, mogte er immerhin zeichnen, mahlen, in Holz und Stein schnitzen nur dadurch lernen, daß er die ihn umgebenden Gegenstände nachmachte: die Kraft, welche seinen Geist zu solcherlei Unternehmungen anführte, war etwas Höheres, als ein Nachahmungstrieb, mit dem er ewig nur hinter den Musterschöpfungen seiner Meisterin würde dreingehinkt seyn; es war mindestens eben so gut ein ursprünglicher Instinct, wie das, was die Biene ihre Zellen mit einer Regelmäßigkeit anlegen heißt, die sie in keiner Schule hat lernen können; es war der in seine eigne Natur von der Gottheit gelegte schöpferische Drang, der um so wirksamer und vielseitiger seyn mußte, denn der Instinct der Biene, als des Menschen Geist herrlicher und vollkommener ist, denn das Fünkchen von bewußtem Leben, das möglicherweise in der Biene sich findet; es war die Beurkundung der Gottheit selbst, daß, wenn sie sich unübertreffbar schön und herrlich offenbart hat in der ganzen Natur, sie noch unendlich schöner und herrlicher sich offenbaren wolle in der Bildkraft des Menschen, in den sie Leben gelegt hat von ihrem Leben.

Und nicht allein seiner Entstehung und Bedeutung nach, Hochgeehrte Versammlung, ist des Menschen schöpferischer Kunstsinn etwas andres, als Nachahmung der Natur: er ist es auch, und in noch viel höherem Grade, nach seiner Bestimmung und seinen Leistungen. Nicht diese irdische, uns umgebende Welt, die ja immer, als an Gesetze äußerer Nothwendigkeiten gebunden, etwas Unfreies,

Nachgeordnetes, Hinfälliges bleibt; es ist ein geistiges, göttliches, keiner Zerstörung eine Macht über sich einräumendes Daseyn, welches der Künstler, durch seines Genius Gewalt, in seinen Werken aufstellen soll. Nicht eine nachgemachte, zweite Natur ist es, die neben jener ersten und ursprünglichen, durch des Weltgeistes Werde! aus dem Nichts in Einem Zuge und Gusse hervorgerufenen immer doch nur ein kümmerliches, engbrüstiges und kleinliches Leben athmen würde: sondern eine nach Gesetzen des Geistes sich selbstständig und unabhängig in sich selbst behauptende, und eigenthümliches Leben, das Leben einer Idee, einer eben so ursprünglichen und unbedingten Idee, wie das Leben der erschaffenen Natur, darstellende Schöpfung ist das, was den Begriff Kunst ausfüllt, was dieses Begriffes allein werth ist, was diesen Begriff zu etwas eben so Großem, Edlem, Göttlichem macht, als es der Begriff der Natur ist. Und damit gar kein Zweifel zurückbleibe, ob denn in der That hier keine Täuschung obwalte, ob nicht doch zuletzt, trotz aller hochstrebenden Gedanken, des Künstlers Werk sich an das Urbild der Natur gefesselt zeige, ob eine Kunst, der dieses Urbild hinweggenommen würde, nicht zum wesenlosen Hirngespinnste werde, so erwägen Sie Folgendes. Des Künstlers Werk ist eher, als es in die Erscheinung tritt; es ist, vor der Erscheinung, in unendlich höherer Klarheit, Herrlichkeit und Vollkommenheit vorhanden, als es je, zum erscheinenden Kunstwerke geworden, sich darstellen kann; es giebt einen Kunstgenuß, für dessen Würde und Hoheit kein sterblicher Sinn einen Maaßstab hat, der allem Genusse, den der Künstler selbst an seinem fertigen Werke empfinden, allem Ge-

und Beurtheilung des Schönen bedarf es eben dieser Kraft, die dann, als nicht mehr selbst schaffend, sondern die Gesetze einer fremden Hervorbringung auffassend und würdigend, die receptive oder empfängliche Einbildungskraft heißt. Wie aber die Einbildungskraft selbst sich nicht bloß auf die Empfindung erstreckt, sondern auch auf den Begriff, ja auf den Willen; so ist auch das Gesetz des Schönen nur die ursprünglichste, nicht die einzige Bedingung eines Kunstwerkes; sondern dieses soll allerdings auch, in bestimmtem Maaße, das Gesetz der Wahrheit erfüllen, ja es soll sich, in bestimmten Maaße, dem Gesetze des Guten fügen. Ueber diese beiden Punkte indeß, Hochgeehrte Versammlung, lassen wir uns angemessener in unsren nächsten Erörterungen aus, da wir heute noch, um die Sphäre der Kunst abzuschließen, mit einigen Worten der Kritik, ihrer Gefährtin, gedenken müssen.

Alle Kunst, die da jemals menschliche Gemüther mit ihrem Zauber gefesselt hat, ist von der unmittelbaren That ausgegangen, und die Theorie, d. h. die Herleitung ihrer Möglichkeit, ihrer Regel, ihrer Erscheinungsweisen, so wie dasjenige, was allenfalls von ihrem Verfahren übertragen und erlernt werden kann (denn wir haben bereits erwähnt, daß das eigentliche Wesen der künstlerischen Hervorbringung sich keineswegs lehren, noch absehen läßt), ist hinter der Uebung drein gezogen; ja mehrentheils haben die Theorieen zu blühen angefangen, wenn die praktische Tüchtigkeit bereits zu Grabe gegangen war. So gewiß ist es, daß nimmermehr ein wahres und nennenswerthes Werk der Kunst eine Frucht wissenschaftlicher Speculationen oder ästhetischer Lehrgebäude gewesen ist. Vielmehr

haben die letzteren ihren Gegenstand, so wie ihre Zwecke, desto entschiedener verfehlt, je mehr sie sich mit hochtönenden Phrasen über das Praktische hinwegzusetzen und ihm a priori Vorschriften zu ertheilen die Miene angenommen; wogegen die Kunstrichter noch das Leidlichste auf's Tapet gebracht, welche einfach an dem, was sie von musterhaften Werken vorgefunden, sich die Grundsätze eines richtigen Verfahrens abstrahirt haben. Aus der kurzen Poetik des Aristoteles, welche sich beinahe lediglich auf das griechische Trauerspiel bezieht, so wie aus der des Horatius ist für den Künstler mehr zu lernen, als aus den zahlreichen Bänden unsrer deutschen Schönheitsphilosophen; wenn anders der Künstler, was freilich in jetziger Verwirrung der Forderungen, Vielzahl der Wege, und Gefahr der Beispiele heilsam ist, aus Vergleichung fremder Ansicht mit der seinen zu lernen Beruf fühlt. Homer hat keinen Lehrmeister gehabt; in dem Alexandrinischen Zeitalter konnte man vortrefflich wissen, wie ein gutes Heldengedicht zu machen sey, aber es hat keinem der zahlreichen Talente jenes Zeitalters gelingen wollen, es dem Homer nachzuthun. Meister, die in der Theorie und in der Praxis gleich tiefe Gaben besaßen, wie Sophokles, Horaz, Lessing, wie Buonaroti und Leonardo da Vinci, sind immer seltene Erscheinungen gewesen; die, wo das theoretische Talent vor dem praktischen überwog, wie z. B. Vasari und Mengs, haben weder sich selbst, noch andern Genüge thun können; am glücklichsten hat sich jene unermeßliche Schaar befunden, welche das Rechte, ohne zu wissen wie, vollbracht hat, wie ein Gott ihr gebot.

brechung, ohne Mißverhältniß, ohne Unklarheit darstellendes Eine sich kund giebt. Die Erscheinung der Formenverhältnisse in der unbeseelten Natur, weil sie dem sterblichen Auge keine Uebersehbarkeit gewähren, giebt sich als ein Zufälliges, in einander Fliessendes, Verwirrtes: die Baukunst stellt diese Verhältnisse zum Uebersehbaren zusammen, sie drückt ihnen den Stempel des Nothwendigen auf, sie versinnlicht die in der erscheinenden Natur zerstreut und scheinbar mechanisch waltenden durch deren Anwendung nach einem in sich selbst übereinstimmenden Plane als etwas in einander Greifendes und Organisches. Die Wahrheit ihrer Wirkungen hängt von der Berechnung ab, zufolge welcher sie von diesen Verhältnissen in ihrer Wechselseitigkeit gegen einander Gebrauch macht. Daß die Ausdehnung in die Länge zu der Ausdehnung in die Höhe, diese beiden wieder zu der in die Dicke, und alle unter sich, zu einander stimmen; daß vom kleinsten bis zum größesten Maßstabe diese Gleichheit der Proportionen verbleibe, und von dem Ganzen aus bis zu jeder, auch der geringsten, Kleinigkeit in einem ruhigen Gesetze sich wiederhole; daß nichts als eine Abweichung von diesem Gesetze auffalle, nicht das Große zerrissen, verklebt, verunziert werde durch das Kleine, nicht das Winzige sich aufdränge an des Bedeutenden Stelle, nicht das Uebermächtige hervortrete, wo das Leichte, das Gefällige hingehört: mit Einem Worte, daß kein Sprung, keine Lücke, keine Halbheit zurückbleibe, über die unser Gefühl nicht hinaus kann, an der es sich stößt, wie der Fuß an einem Stein in der Straße, das ist es, wodurch die Baukunst unserm Sinne die Genugthuung

giebt, daß sie das Rechte, das sich Ziemende, und somit das Wahre geleistet habe.

Die Baukunst hat vor ihren Schwestern das Eigenthümliche, daß sie in dem künstlerischen Zwecke zugleich ein praktisches Bedürfniß befriedigt. Wir haben uns bereits, in unsrer ersten Vorlesung, dahin geäußert, daß dieß keineswegs in einer Art zu verstehn ist, als werde damit die Baukunst zu einem bloßen Anhängsel, einem Zierrath dieses Bedürfnisses: vielmehr ist der Fall der, daß sich hierbei der irdische und an das Physische gebundne Zweck sehr glücklich mit dem idealischen Zwecke der Kunst verträgt, so daß der letzteren Selbstständigkeit und daraus sich ergebende Forderungen in aller Weise ungefährdet bestehn. Die Baukunst hält nns die Idee des Schönen, indem sie dieselbe als Hülle des Nützlichen an uns bringt, auf eine populärere Weise, als die übrigen Künste, entgegen; sie reicht gleichsam dem an das Alltägliche gewöhnten und dadurch zerstreuten Sinne eine hülfreiche Hand, um ihn zu des Schönen Genusse heranzuziehn und empfänglich zu machen; wie es denn gar nicht zu leugnen ist, daß eine reinliche und gefällige Bauart, welche man neurer Zeit in unsern deutschen Städten zu befolgen begonnen, auf die ästhetische Bildung der Bewohner wohlthätig eingewirkt hat. Daß daher überall nicht bloß nach polizeilichen, sondern auch nach Geschmacksrücksichten, gut gebaut werde, ist eine Forderung, welche der fortschreitende Zeitgeist mit Recht erhebt: nur daß es ihm auch hierbei nicht selten begegnet, über sein Ziel hinauszuschießen. Denn die Aesthetik muß und soll überall ihr Feld kennen: gesund, solid und bequem zu bauen, ist die erste und wesentlichste Be-

dem Theater erlassen, unsrer Religiosität nachzuhelfen. Unsre theatralischen Aufführungen sind nicht, wie die der Griechen, auch selbst religiöse Institutionen; und wenn auch der heutigen Tragödie unbenommen bleibt, gleich der antiken, ihren Zweck darin zu suchen, daß sie die Leidenschaften reinige, so will ihr wenigstens das christelnde und pietistische Geseufze so wenig anstehn, als das seichte und sentimentale Moralisiren. Wer aber in die Oper geht, damit er des Kirchenbesuchs sich desto eher überhebe, der sollte nur gleich von vorn herein den Tanzmeister auch die Functionen des Predigers bei sich und den Seinen versehen lassen.

Entsteht nun die Frage: Was ist der Menschenstimme zuzumuthen und was der Instrumentalmusik zu überlassen, so wird an und für sich schon ein Sinn für Wahrheit und Natur uns sagen müssen, daß es über das Gebiet der schönen und anmuthigen Kunst ausschweifen heiße, wenn die Stimme des Sängers oder der Sängerin sich über den natürlichen Umfang ihrer Stärke, Tiefe oder Höhe hinausquält, und wenn sie darin ihre Bravour sucht, uns die Töne dieses oder jenes Instrumentes vorzugaukeln. Das ist ja eben das Herrliche und Unvergleichliche der Menschenstimme, daß allein sie, und sie ganz allein, das innerste, zarte Geheimniß der Empfindung völlig durchdringen und erschöpfen kann, daß gar nichts so Göttliches in Tönen zu schaffen ist, als der Zusammenklang schöner und reiner Menschenstimmen, und daß alle Instrumentalmusik nur Ergänzung, Vervollständigung, allenfalls Verzierung, nie aber Ersatz der Menschenstimme seyn kann. Das haben jene alten Meister des Italienischen Kirchengesanges

wohl begriffen, oder vielmehr ein wahrhaft schöner, frommer Kunstinstinct hat sie bewahrt, sich der Instrumente anders, als mit größter Enthaltsamkeit, man möchte sagen, mit Keuschheit zu bedienen. Auch sollte man, je ernster und heiliger die Musik seyn soll, desto strengere Auswahl bei den Instrumenten beobachten. An Orgel, Posaune und Hoboe hat eigentlich die Kirche genug, um mit Kraft, Fülle und Majestät die Herrlichkeit, wie die Lieblichkeit der Menschenstimme in zulänglichem Maaße zu unterstützen. Weder schmelzend hinsterbendes Flötengetön, noch die kriegerisch schmetternde Trompete können dem Hause Gottes zusagen, und mit musikalischen Artilleriesalven wird man in demselben wohl immer nur die weltliche Eitelkeit, aber nicht die Ehre des Höchsten verkünden [21]). Der Instrumentalmusik aber sind denn auch wesentlich und hauptsächlich alle musikalischen Künstlichkeitsproben, Auflösungen des Widerstrebenden und colorirte Glanzwirkungen als Eigenthum zuzusprechen, und die Würde der Menschenstimme soll sich zum Wetteifer mit Erz und Schafdärmen keineswegs herablassen. Daß eine Singstimme den Schrei der Leidenschaft, die Erschütterung des Affektes, den Jubel des Entzückens, das Uebertriebene der Wuth und des Ingrimms, das Unbändige der Verzweiflung, auch selbst versuche, wird von dem ästhetischen Urtheile bloß in soweit gebilligt werden können, als dabei einer natürlichen Wahrheit des Ausdruckes, und auch dieser nur innerhalb der Gränzlinie des Schönen, d. h. mindestens des vom Gemeinrohen und Pöbelhaften sich völlig fern Haltenden, Genüge geschieht. Musikalische Ausschmückungen und gelehrte Verkünstelungen des Ausdruckes der Leidenschaft ver-

nen, daß wir auf das Irdische nicht rechnen, und unsern Sinn desto mehr auf das Unvergängliche stellen sollen. Denn der, ohne dessen Willen kein Sperling vom Dache und kein Haar von unserm Haupte fällt, wehrt mit treuer Hand allen jenen tausend Schrecknissen, über uns herzufallen, ohne unser Zuthun, wenn es uns gut ist. Darum, in fröhlichem Vertrauen auf ihn, dürfen wir unversehrtes Muthes in die Woge des Daseyns springen, und, als kühne Schwimmer, sie um uns brausen und plätschern lassen. Daß auf derselben Alles hinfällig ist, lehrt uns jede Secunde; und an jeden kleinen Faden, der in dem unermeßlichen Gewirke der Schöpfung hängt, kann, wenn er bricht, das Auslöschen eines Menschenlebens geknüpft seyn. Aber darum hängt dieser kleine Faden in dem großen Gewebe ebenso gut zum Gedeihen aller Lebenden, als zu ihrem Verderben, und es ist nicht meine Aufgabe auf Erden, mich melancholisch abzumartern, ob er mir oder Andern, und ob er überhaupt Unheil und Tod zu bereiten bestimmt sey.

Nicht anders ist es mit den Bedrängnissen, die unser moralisches Daseyn betreffen können. In tausendfacher Gestalt, und freilich meist unter sehr anlockenden Hüllen, tritt die Sünde uns auf unserer Pilgerschaft nach dem gelobten Lande sittlicher Vollkommenheit in den Weg, und wir sollen im Kampfe mit ihr zu dieser Vollkommenheit mehr und mehr erstarken: aber auf die Gefahr hin, in diesen Kampf zu gerathen, müssen wir wandern; mit heiterem Gottvertrauen werden wir den Sieg uns erleichtern. In banger Verzweiflung am Wege sitzend die Hände zu ringen, und weil wir in Irrthum, in Fehl, in Schuld

gerathen können, gar nicht dahin ziehn zu wollen, das hieße geradezu auf unser besseres Theil freiwillig verzichten. Auch lernen wir nicht die Versuchung fliehn, indem wir ängstlich umherwitternd überall Versuchung voraussetzen; und wer uns gegen sie waffnen will, indem er uns eine gründliche Beschreibung ihrer Beschaffenheit giebt, liefert uns ihr in die Hände. Auf einen höheren Beistand, welcher der Unschuld niemals fehlt, wenn sie selbst nur seiner würdig geblieben, rechnet unsre Pädagogik zu wenig; und doch kann sie diesen Beistand an den Kindern mit Händen greifen, die bei so manchem schweren, hohen, halsbrechenden Falle, so mancher Verwundung, so manchem unvorsichtigen Genusse, tausendmal durch nichts geschützt werden, als daß Gott über ihnen wachte. Bücher aber, Gemälde, Bildwerke, von denen man Verführung der Jugend besorgt, bringt eine gewissenhafte Erziehung aus deren Nähe, und es ist nicht ein Vergehen der Kunst, sondern dieser, oft so ruhmredigen Erziehung, wenn sie schaden.

Kommen wir aber von dieser pädagogischen Abschweifung auf unser Thema zurück, so würden wir die Verwerflichkeit eigentlich unsittlicher, nicht bloß den an sich wandelbaren conventionellen Anstand verletzender, sondern die Tugend, d. h. die Würdigkeit innerer Gesinnung, selbst antastender Kunstleistungen nicht allein nicht in Abrede stellen, sondern dergleichen müßte unbedingt für die schwerste Versündigung gegen den göttlichen Geist der Kunst an und für sich erklärt werden. Ein Künstler, der auf dergleichen ausginge, würde einen Hochverrath an dem Adel der menschlichen Natur begehn, und kein Reiz der äußeren

an unserm ganzen vollen Daseyn als eigentlich irdisch erscheinet, den Leib, das sinnliche Organ unsers ewigen, unsterblichen Wesens. Aber wenn es gewiß bleibt, daß die Erscheinung unsres unvergänglichen Wesens an dieses Organ, für diese Erde mindestens, sich gebunden zeigt, so würden wir dennoch eine völlig verkehrte, eine unsrer sittlichen Würde ganz widerstrebende Folgerung machen, wenn wir darum, was freilich die rohe Empirie des gemeinen Verstandes von jeher gethan hat, unser Wesen in zwei Hälften, als Leib und Seele, gleichmäßig getheilt annehmen wollten. Der Leib ist nicht Theil unsres Wesens, er ist nur dieses Wesens Hülle, die Vermittlung, durch welche dieses Wesen andern Wesen sich kund geben kann. Die Seele hat nicht, wie in einer Erbschaft zwei Kinder gleicher Ehe, mit dem Körper Halbpart zu machen: sie ist selber und ganz allein das eigentliche menschliche Wesen; der Leib ist ihr Trabant, ihr Schatten. So folgt denn, daß, wenn wir bei Erörterung der unser eigentliches menschliches Wesen betreffenden Regungen unsre Zuflucht zu dem Körper und seinen Theilen nehmen, dieß nicht buchstäblich geschehen kann, sondern nur sinnbildlich; daß der Körper für die auszudrückende Sache gesetzt wird, aber die Sache nicht ist. Oder wenn Sie einen Gegenstand, den Sie sehn, schön finden, ist es Ihr Auge, das dieses Urtheil fällt? Sie würden zu fragen wohl Ursache haben, woher denn Ihr Auge, dieses zerbrechliche Werkzeug aus Fleisch, vom Schönen und seinen Eindrücken wisse, wenn nicht Ihre Seele sich seiner, wie einer Brille, bediente um hindurchzublicken: wobei die Kraft des Sehens doch sicherlich nicht in der Brille liegt, wenn schon dieselbe

durch die Rückbrechung, welche die Schleifung ihres Glases möglich machte, die Umrisse des Bildes verschärfen kann, welches, durch einen Zauber, dessen Gesetze unsrem irdischen Vermögen zu ergründen nicht gegeben, der aber doch ist, in dem inneren Auge, im Geiste, von vorn herein liegt. Gleichwohl haben die Theoretiker in der ästhetischen Empfindung Seele und Leib nach gleichen Hälften betheiligt gefunden, und man sieht sie sogar die sinnliche Wirksamkeit der Künste als das Wesentlichste voranstellen. Eine solche Ansicht kann unmöglich über ein einseitiges, seichtes, die wahren Tiefen der Kunst ganz unberührt lassendes Räsonnement hinausführen. Wie nun? Wollen wir die Realität der Sinneneindrücke überhaupt in Abrede stellen? Wie vermögten wir das, ohne mit dem Realen an sich selbst in die Spiegelfechtereien des Pyrrhonismus zu gerathen! Wir leugnen sogar, daß das Reale dem Idealen, das Körperliche dem Körperlosen, das Leibliche dem Geistigen unbedingt entgegengesetzt sey. Denn wie in der erscheinenden Natur nirgends ein Aufhören, ein Abgetrenntseyn in den Formen der Organisation zu bemerken ist, sondern die Unendlichkeit physischer Gestaltungen nach deutlichen Uebergangsbildungen allen Reichen der Natur nach, wie nach den einzelnen Klassen eines jeden, so zusammenhängt, daß das Ganze einen durchaus anfang- und endlosen Cyklus auch in den entferntesten Gliedern noch verwandter Schöpfungen bildet, und kein Naturforscher mit gutem Gewissen sagen kann: Hier steht die Scheidewand zwischen dem Einen Reiche und dem andern; hüben ist dieses, drüben jenes, in der Mitte ist Leere! so ist auch eben so wenig nachzuweisen, wo, in den höheren Produc-

tionen des Universums, in den physisch belebten Wesen, das material Sinnliche seine Gränze hat, das geistig Unbedingte dagegen seinen Anfang nimmt. Setzen wir auch die Seele weder, nach einigen alten Systemen, in das Blut, noch, nach neueren, in das Gehirn oder die Nerven, so ist doch ein von einem unbekannten Puncte ausgehender Anschlag des Geistigen an diese edleren Theile des Leiblichen evident, und die Gränznachbarschaft beider Elemente, welche wir im gemeinen Sprachgebrauche annehmen, läßt sich so wenig nach scharfen Absteckungen bezeichnen, als auf die an einander stoßenden Gebiete zweier Herren sich die Farbenstriche übertragen lassen, mit welchen sie auf der Landkarte unterschieden werden. Das aber werden wir, unbeschadet dieser wundersamen und unvermittelten Berührungen, behaupten dürfen, daß dasjenige, was einer menschlichen Empfindung Adel ertheilt, unwidersprechlich geistiger Art sey; daß auch die durch die Sinnen an uns gelangenden Empfindungen gleichsam einen geistigen Widerhall erregen müssen, wenn sie für uns eine höhere Bedeutung gewinnen sollen; und daß eine Empfindung, welche sich lediglich auf den Reiz des Sinnes beschränkte, unmöglich einer Aesthetik würdig erscheinen könnte, die nicht in dem weitesten Begriffe eine Lehre von dem Kitzel seyn wollte, welchen die verschiedenen Gegenstände, die uns umgeben, auf den Membranen unsrer Sinnenwerkzeuge hervorbringen.

Wir, hochgeehrte Versammlung, beschränken demnach das Gebiet der Aesthetik auf diejenigen Empfindungen, welche, gleichviel ob unmittelbar durch Berührung unsres innersten unkörperlichen Wesens, oder durch Vermittlung

eines äußeren Organes, in einer solchen Weise in uns hervorgebracht werden, daß wir dadurch unser vernunftmäßiges, geistiges und sittliches Selbst, ohne Rücksicht auf einen Genuß des Körpers, angesprochen fühlen. Da indeß nun dieses unkörperliche Selbst nicht bloß ein empfindendes, sondern auch ein denkendes und ein wollendes Wesen ist, überdieß aber, vermöge der Ganzheit seiner Natur, beinahe in keinem Momente Eins jener drei Vermögen desselben ausschließlich vorherrschen kann; ja gerade auf einem harmonischen Zusammenwirken Aller erst die vollkommenste Aeußerung seines Daseyns beruht: so folgt, daß auch die ästhetische Empfindung nicht isolirt bestehen kann; daß sie vielmehr sich im Nachdenken sichten und läutern, im Wollen aber kräftigen und verklären kann und muß; demnächst auch die Aesthetik, mit der Dialektik oder Denkkunst, so wie mit der Ethik oder Sittenlehre (Willenskunst könnte man sie bezeichnen) sehr viele Berührungspuncte hat, so wie umgekehrt diese beiden von der Verwandtschaft mit der Aesthetik sich nicht lossagen können.

Und wie wir oben gesagt haben, daß alle Richtungen, nach welchen hin unser Gemüthsleben sich äußern kann, ebenfalls in innigster Wechselwirkung stehen und ihrem innersten Wesen nach Eins sind: so offenbart sich auch die Empfindung, welche das Gebiet der Aesthetik bildet, in unendlicher Strahlenbrechung, durch die Ideen der Religion, der Liebe, der Freiheit, und alle die Begriffe angeregt, welche in harmonischem Einklange sich wechselseitig in einander schlingend das eigentliche höhere und wahre Leben der Menschheit bilden.

Die Grundsätze aber nun, von denen wir andeuteten, daß sie die ästhetische Empfindung bestimmen müssen, können ihrer Natur nach wiederum in nichts liegen, als der höchsten heiligen Regel des vollendeten Menschlichen an sich selbst, wie es nach seiner letzten Potenz freilich auch nur in der Idee, und niemals in der Wirklichkeit, angeschaut werden kann. Diese Grundsätze kommen aus keiner Schule, sondern aus der inneren reinen Menschennatur unmittelbar: man kann sie nicht lernen, sondern nur durch eine ernste, klare, liebevolle Betrachtung und Uebung aus dem eignen Selbst entwickeln: die schönste, die unschuldigste Seele trägt sie bewußtlos in sich, und spricht sie in der einfachen Sprache der Natur ohne Lehrmeister aus; Bildung, Anschauung, Studium bringt sie nur zum Bewußtseyn. Sie beziehen sich abermals nur auf die urbildlichen Ideen des Schönen, Wahren und Guten, die auch hier wieder sich die Schwesterhand reichen, um das Zarteste, was der Menschengeist schaffend ins Leben stellen, empfangend verehren kann, durch ihre Eintracht und Würde zu weihen.

Die Gesammtheit der Empfindungen also, welche einzeln oder verbunden das höhere Leben der Menschheit beurkunden, bilde den Stoff ästhetischer Darstellung, der in so fern unbegränzt ist, und keiner Art bestimmte Farbe oder beschränkte Natur, wie der Idiot sie begehren könnte, an sich trägt. Die Aeußerung dieser Empfindungen findet durch die Kunst einen dreifachen Weg gebahnt, indem sie entweder sich einer Ton- — oder einer Zeichen- — oder einer Formensprache bedienen kann. Sie spricht in Tönen: entweder nach den Verhältnissen des reinen

Klanges, durch die Tonkunst oder Musik; oder nach gegliederter Rede, 1) in gebundener Bewegung, durch Dichtkunst oder Poesie, 2) in freier Bewegung, durch die Kunst der prosaischen Rede. Sie spricht in Zeichen: entweder nach wiederkehrend auf einander folgenden geregelten (rhythmischen) Bewegungen des Körpers zu einfacher Darlegung anmuthiger Haltungen (Attitüden), durch die Tanzkunst oder Orchestik; oder nach frei auf einander folgenden geregelten Bewegungen desselben zu sinnbildlicher[4]) Darstellung einer Handlung (dramatisch), durch das Geberdenspiel oder die Mimik; oder endlich nach einer Vereinigung des Mimischen und der Töne zu gleichem Zwecke (symbolischer Darstellung einer Handlung), durch die Schauspielkunst oder Hypokritik. Sie spricht endlich in Formen: entweder nach Verhältnissen der reinen räumlichen Anschauung, durch die Baukunst oder Architektonik; oder nach Verhältnissen figürlicher Anschauung, durch die Zeichenkunst[5]) oder Graphik, 1) in offnen Linien (Zeichnung im engeren Sinne), 2) in farbig gedeckter Zeichnung (Malerei); oder schließlich nach Verhältnissen körperlicher Anschauung, durch die Bildkunst oder Plastik, 1) in harten Stoffen (Bildhauerei oder Sculptur), 2) in flüssig gemachten Stoffen (Bildgießekunst oder Choneutik).

Diese Künste nun alle, hochgeehrte Versammlung, hangen ihrem Wesen, ihren Grundbezeichnungen und Entstehungsarten nach in einer völlig lückenlosen Berührung an einander, die auch sie neuerdings nur erscheinen läßt als die congenialen Ausströmungen ein und derselben tiefmenschlichen Grundkraft, in der sich nichts als die erhabene

Einheit und Totalität der geistigen Menschennatur überhaupt offenbart. Diese ununterbrochene Berührung zeigt sich schon in mancherlei äußerlichen und zufälligen Beziehungen, wie in Betreff des Materialen und Mechanischen, dessen viele Künste bedürfen; unendlich bedeutsamer jedoch in gemeinsamen inneren Elementen und Thätigkeiten, die, ihrer Wurzel nach, in völlige Wahlverwandtschaft, ja eigentliche Identität übergehen. Wie enge sind nicht Musik und Dichtkunst mit einander verbunden! Ist nicht Musik eine in Klängen vorgetragene Dichtkunst, Poesie aber eine in Worte umgesetzte Musik? Ja bedarf es zur Dichtkunst eigentlicher Worte, und ist nicht die tiefe innere Harmonie einer wohlgestimmten Seele eine schweigende Musik zu nennen? Wer kann sich Tanz denken ohne Töne, und haben nicht die Chladnischen Klangfiguren einen wiewohl schwindelerregenden Blick in das Geheimniß der Verwandtschaft zwischen Schall und Bewegung aufgethan, welcher beinahe selbst die Pythagorische Phantasie von einer Musik der Sphären bei dem gleichschwebenden Umschwunge des Universums als mehr, denn eine bloße philosophische Schwärmerei könnte ahnen lassen? Wie sehr kommen Malerei und Bildhauerkunst in manchen ihrer Bedingungen überein, und wie vielerlei Aehnlichkeit wiederum zeigt sich in den Verhältnissen, die sie durch Farben, durch Licht und Schatten, durch Gruppirung darstellen, mit den Verhältnissen der Töne! Ja selbst, wenn ein berühmter Kunstrichter [6]) die Architektonik eine gefrorne Musik genannt hat, so ist der Anstoß, welchen man an diesem Ausdruck nehmen könnte, lediglich in dem frostigen Bilde des Gefrierens zu suchen, jener Ausspruch selbst aber würde

ohne dasselbe eine sehr geistreiche und gar nicht unwahre Ansicht bezeichnen, wenn er etwa in Stein gezauberte Musik gelautet hätte.

Aber auch in ihren Wirkungen nach außen, ihren eigentlichen Hervorbringungen, ranken sich alle Künste durch Unterabtheilungen, Variationen, und gleichsam Spielarten, dermaßen ununterbrochen an und in einander, daß sie in ihrer denkbaren Productionskraft von der ersten bis zu der letzten einen in sich beschlossenen Cyklus geistiger Schöpfungs- und Lebensfülle ausmachen, von dem man behaupten darf, er erschöpfe, wenigstens der Fähigkeit nach, unbedingt die Reihe der darstellbaren Ideen, durch welche die Menschennatur in ihrer Geistigkeit sich zu enthüllen vermag; so daß er, der Natur gegenüber, eine eben so vollständige, reiche und bewunderungswerthe Welt des geistig Gesetzmäßigen bilden müsse, als die Natur sie des physisch Gesetzmäßigen bildet. Denn Alles, was Menschensinn ausfindet und Menschenhand gestaltet, hängt noch in seinen ärmlichsten Versuchen mit der Kunst zusammen, die abstracteste Wissenschaft, wie das verachtetste Handwerk, finden in ihr einen Mittelpunct und gemeinsamen Halt; und eine eigentliche Gränze zwischen ihrem Gebiete und dem Gebiete der Kunst abstecken zu wollen, würde eben so unthubar erscheinen, als in der Natur die Uebergänge des Anorganischen iu das Organische, des Todten in das Beseelte ein für allemal nachzuweisen. Und wie in der Mannichfaltigkeit, ist auch in der Abstufung ihrer Productionen die Kunst nicht minder sinnreich, als die Natur: neben dem colossalen Epos besteht das kleinste Epigramm, und beide können in ihrer Art die Idee der

Kunst mit gleicher Vollendung ausdrücken; der ungeheuerste Tempel vollendet in seinen edlen Verhältnissen nur die Begriffe von Symmetrie und Regel, welche dem Baurisse einer schlichten Hütte zum Grunde liegen; Raphaels Genie ist dem Kenner in dem einfachsten Portraite nicht verborgener, denn in den kühnsten Compositionen der Stanzen und Logen.

Während der Genuß der Dicht- und Redekunst durch den Verstand, der der bildenden Künste durch das Auge jedem, der für ihre Eindrücke überhaupt empfänglich ist, unmittelbar bereit steht, und zugleich die Werke dieser Künste sämmtlich, vermittelst der Schrift, der Leinwand und Farbe, des Steines oder Metalls, wenigstens auf eine verhältnißmäßige Dauer zu rechnen haben: verlangen die Musik und die darstellenden Künste zur Veranschaulichung ihres Strebens, die Vermittlung lebendiger und bewußter Organe, kunstfertiger Menschen selbst, welche sich, oft ohne eigne schöpferische Geistigkeit, dazu hergeben, die Erfindungen einer fremden Schöpfergabe, die dagegen ihrerseits zu eigner Darstellung ihrer Ideen oft ganz und gar nicht geeignet ist, zur Erscheinung zu bringen. Zugleich sind die Leistungen dieser Künste, mindestens der darstellenden, völlig momentan; ihre Existenz verrauscht und verfliegt mit dem Genusse, den sie gewähren, ein körperloses Spiel der Empfindung, ohne Dauer, oft ohne Wiederholbarkeit: und dennoch sind diese Leistungen unter die edelsten und erhebendsten Hervorbringungen des ästhetischen Vermögens zu zählen, ja sie vergegenwärtigen uns gerade in ihrer flüchtigen Geistigkeit am Allermeisten die selbst geistige und ätherische Natur der Kunst, an der alles

Materiale, aller Körper und Stoff, und alles Hervortreten der Persönlichkeit, nur in so ferne eine Geltung hat, als es Sinnbild und Träger des Höheren ist; und gleichwohl selbst so noch die Idee der Kunst immer vielmehr beschränkt und an die Erde kettet, als frei macht und erhöht.

In Betreff der Gränzfragen, welche über den Bereich einzelner der von uns aufgeführten Künste erhoben zu werden pflegen, haben wir noch eine kurze Rechenschaft abzustatten. Wenn bei den redenden Künsten einer Kunst der prosaischen Darstellung gedacht wird, so entsteht der Zweifel, ob lediglich der redekünstlerische oder oratorische Vortrag im engeren Sinne hiebei gemeint werden könne, oder auch jede anderweitige prosaische Darstellung, der sogenannte abhandelnde, der geschichtliche, der briefliche, der dialogische Styl, einzurechnen seyen. Es scheint dieß zuletzt von dem genialischen Wesen, in soweit ein solches, sey es dem Inhalte, sey es der Form nach, oder, was das Ersprießlichste, nach beiden, in dergleichen Darstellungen zum Vorscheine kommt, einzig und allein abzuhangen; so daß z. B. eine wahrhaft schöpferische Mittheilung philosophischer Natur, selbst in der schlichtesten Prosa abgefaßt, oft den Namen eines Kunstwerkes unendlich eher verdienen dürfte, als selbst das regelrechteste, und nach allen Bedingungen der Technik untadelhafteste Gedicht, dem jene eigenthümliche und ursprüngliche Gabe des schöpferisch Gedachten abzusprechen wäre. Auch wird bei einem genialischen Geisteswerke überhaupt, so wie der prosaischen Rede insbesondere, ein Mißverhältniß des Inhaltes und der Einkleidung immer selten seyn: denn es ist das Zauberische des Geistes, daß er sich eine entsprechende

Form wie bewußtlos schafft, und ohne eine ganz außerordentliche Vernachlässigung nicht leicht ein edler Gehalt sich in gemeine Hülle versteckt; während umgekehrt die geistige Gehaltlosigkeit und Ungenialität sich vergeblich abarbeitet, das Gewand der Gediegenheit und Tiefe umzunehmen, und gewöhnlich nur in hohlem Schwulst und lächerlichem Bombaste sich desto entschiedener bloßstellt.

Zu den zeichnenden Künsten wird ziemlich allgemein die Kupferstecherkunst, und zu den formenden unbestritten die Steinschneidekunst gezählt, welche wir als besondre Rubriken nicht aufgeführt haben. Die Kupferstecherkunst bildet von ihrem allgemeinen Fache, der Zeichenkunst aus, den Uebergang vom Geistigen zu dem Mechanischen, von der Kunst zum Handwerk; sie ist nicht sowohl ursprüngliche Kunst, als eine Nachbildnerin, eine Gehülfin derselben, die sich zur Zeichnung und Malerei verhält, wie Uebersetzung zum Originale, und in anderer Beziehung wieder wie Buchdruckerei zu der Schreibekunst. Auch so verlangt sie gleichwohl künstlerisches Talent, ja sie kann, wie es die Raimondi, Dürer, und unter den Neueren Morghen, Longhi und unser Müller bethätigt haben, zu solcher genialischer Virtuosität und selbstständiger Bedeutung gesteigert werden, daß sie in die ursprüngliche Reihe der zeichnenden Künste mit allem Rechte zurücktritt, und sich die Ehre einer freien Ausübung des Schönheitstriebes nicht in anderm Sinne, als die meisterhafte Uebung der darstellenden Künste, zueignet. Die Steinschneidekunst verhält sich zur Bildhauerei, dem Grade der Leistung, wenn auch nicht dem Verfahren und den Hülfsmitteln nach (was bei den Künsten immer ein

zufälliges bleibt), wie Miniaturmalerei zur Malerei im Großen; man kann für beide Arten, in Hinsicht auf Aesthetik, durchaus keine von ihren eigentlichen Gattungen abweichenden Gesetze aufstellen.

Die größten Scrupel unstreitig, in wiefern sie zu den eigentlichen Künsten zu rechnen wäre, möchte die sogenannte schöne Gartenkunst erregen, welche seit den Bemühungen unsres betriebsamen Landsmannes Hirschfeld[7]) in der Reihe derselben einen Platz zu suchen gewohnt war. Es leidet an sich selbst keinen Zweifel, daß ästhetischer Sinn und Verstand dazu gehöre, um einen Garten mit Anmuth und Geschmack anlegen zu können: allein nicht alle Geschicklichkeiten, welche wir im praktischen Leben mit Verbindung des Schönheitssinnes in Anwendung bringen, eignen sich ohne Weiteres, um sie zur Würde und Selbstständigkeit einer Kunst zu erheben. In wiefern wir nämlich diesen Ausdruck nicht in seinem allgemeinsten Umfange nehmen, wo man wohl selbst von einer Haarkräusler- oder Kleidermacherkunst reden hört, so verlangt der Begriff einer Kunst in höherer und eigentlicher Bedeutung, wie wir weiterhin tiefer zu begründen haben, daß die Werke derselben nicht als das Mittel oder der Anhang einer anderweitigen Existenz erscheinen, sondern ein in sich selbst bestehendes freies Leben an sich tragen. Man wende nicht ein, daß diese Eigenschaft bei der Baukunst sich nicht erwahre. Gebäude dienen allerdings zwar zur Benutzung und zum Aufenthalte der lebenden Wesen, und zeigen sich insofern als Mittel zu einem fremden Daseyn: allein ihr Daseyn ist doch diesem fremden Daseyn keineswegs so untergeordnet und mit ihm verschmolzen, daß nicht ihr Ur-

heber Gelegenheit hätte, eine die Gesetze ästhetischer Productivität in selbstständigem Leben veranschaulichende Idee an ihnen darzustellen, wodurch sie den Werth und Adel von Werken der Kunst empfangen. Denn ein schön ausgeführtes Gebäude erregt in Ihnen zunächst doch gewiß den Begriff einer aus dem Gebiete eines gesetzmäßigen geistigen Lebens entlehnten, durch edle Combinationen gefundenen Regel; es verschafft Ihnen die dem menschlichen Gemüthe tief eingeprägte Freude am Wohlgeordneten, Zusammenstimmenden, Schönen; Sie brauchen keine Bewohner, keine etwa aus den Fenstern schauenden Menschenköpfe, um diese Freude mitzuempfinden, um sich an dem Anblicke dieses würdig geregelten Ganzen zu laben: ja die Erinnerung an die Gewißheit, daß nun in diesem schönen und eindrucksvollen Werke allerlei Oertlichkeiten und Geräthschaften zu gemeinem Bedürfnisse, zu häuslicher Bequemlichkeit angebracht sind, wird Sie stören; Sie werden den Gedanken an den Nutzen durch die Vorstellung der Schönheit zu verscheuchen suchen, um einen reinen Genuß zu sichern. Sehen Sie dagegen z. B. auch ein im Stoffe noch so kostbares, in der Anfertigung noch so geschickt und vortrefflich gearbeitetes Gewand an: wenn Sie nicht irgend einen so vieler Pracht und eines solchen Fleißes würdigen schönen menschlichen Körper hineindenken, so wird es Ihnen auf keine Weise ein Interesse höherer Art abgewinnen; und abgesehen etwa, daß es durch Stickerei oder sonstigen Zierrath Ihren ästhetischen Beifall erwirbt, werden Sie ihm doch keineswegs ein eigentliches Kunstverdienst beilegen wollen.

Ich glaube hiedurch vorläufig ins Klare gesetzt zu haben, was wir unter der Anforderung selbstständig bedeutendes Lebens an eine Leistung der Kunst verstehen. Um nunmehr auf die Gartenkunst zurückzukommen, so beabsichtigt sie entweder, in engerem Raume, eine zu ästhetischer Befriedigung gereichende Pflanzenanlage als Zugabe zu einer angenehmen und heiteren Wohnung (denn es versteht sich von selbst, daß wir den Begriff Gartenkunst nicht auf Haushaltungs- oder Nutzgärten ausdehnen): in diesem Falle sehen wir sie billig als einen Theil der Baukunst an, in deren Gefolge sie auch bei den eigentlichen Vätern aller schönen Künste, den Griechen, erscheint, welche die Sonnenseite der Häuser, so wie ihre freien Plätze, bald mit Säulenhallen, bald mit lebendigen Hecken umgaben, die eingehegten Räume aber theils mit Statuen, Springbrunnen und Blumengruppen ausschmückten, theils durch Alleen in regelmäßige Felder abtheilten, und diese heiteren Oertlichkeiten nicht anders, denn als Fortsetzungen und Ausläufe der eigentlichen Wohnstätten betrachteten. Oder die Gartenkunst sucht zweitens, durch ästhetische Anordnung ausgedehnterer Landstriche, theils, was Epikurus zuerst gethan zu haben beschuldigt wird, die Annehmlichkeiten einer ländlichen Natur in die Städte zu zaubern, theils, wo die Natur eine Gegend stiefmütterlich bedacht hat, diesen Mangel durch nachahmende Reize zu verstecken. In diesem Sinne sind die sogenannten Parks erfunden worden, deren Urbilder sich übrigens in den kolossalen Anlagen, mit welchen bereits die Römer ihre prunkvollen Landhäuser meilenweit umgaben, vielfältig nachweisen lassen, so daß keineswegs die moderne Welt sich die Ehre

solcher Schöpfungen zuzueignen berechtigt ist. Bedenken wir aber nun, daß hier ganz eigentlich nicht eine freie Bildung nach schaffender Phantasie zu Stande kommt, sondern nur das, was die Natur im großartigsten Maßstabe an tausend glücklichen Stellen der Erde Entzückendes ins Werk gesetzt hat, zum Theil mit ängstlicher Mühsal, immer aber nach vielfältig beschränkten und verkleinerten Verhältnissen abconterfeit wird, und man nie eine Anlage dieser Art aufzuzeigen vermag, die nicht neben den urbildlichen Werken der Meisterin sich als völlige Schülerarbeit ausnähme: so kommt man mit Recht zu dem Bedenken, ob hier dasjenige erfüllt werde, was man mit Gründlichkeit, in einem höheren Sinne, Kunst nennen kann. Denn neben den Werken der Natur, mit einem Vorzuge geistigeres Anhauches, selbstständig zu bestehen, dieß ist eine unerläßliche Forderung an die Kunst. Wer hienach nun z. B. sich die Anlage auf der Wilhelmshöhe vergegenwärtigt und in Gedanken mit einer auch nur mittelmäßigen Schweizerlandschaft zusammenstellt, wird das Gewicht solches Bedenkens empfinden. Es ist in der That nur die schiefe Definition, daß die Kunst Nachahmung der Natur sey, was darauf führen konnte, diese Art Gartenkunst mit edlerer Architektur, Malerei oder Bildhauerkunst in Eine Reihe zu ordnen. Vielmehr möchte sich hier gerade der Unterschied zwischen dem, was man Kunstwerk und was man Kunststück zu nennen hätte, herausstellen: ein Kunstwerk bringt den Flug des Genius in die freien Sphären begeisterter Empfindung vor unser staunendes Auge; das Kunststück ahmt diesen Flug mit Theaterfittigen nach, welche an Stricken von einem Maschinisten gehalten werden.

Die Aesthetik sämmtlicher Künste nach ihren Besonderheiten gleichmäßig und in allen Theilen zu verfolgen, dieß, hochgeehrte Versammlung, wenn es auch wirklich die Sache eines Einzelnen seyn könnte, würde wenigstens ein Unternehmen von solcher Ausdehnung seyn, daß die uns vergönnte Zahl dieser Winterabende um unendlich Vieles zu gering erscheinen müßte: auch wir stecken uns daher ein engeres Ziel, und wollen uns wesentlich ebenfalls an die Aesthetik der schönen Literatur halten; wir würden indeß in die Einseitigkeiten jetzt veralteter Theorien zurückfallen, wenn wir sie aus ihrem Zusammenhange mit der Aesthetik gesammter, oben nach ihrer Entstehungsweise von uns abgeleiteten Künste herausrissen, und nicht vielmehr in dem, was für alle als allgemeine Gesetzgebung gelten muß, auf alle Rücksicht nehmen wollten. Das Erste und Wesentlichste aber, worin alle, ihrem Wesen und ihrer Wirkung nach, bedingt sind, die Idee des Schönen, soll uns in unsrer nächsten Erörterung beschäftigen.

Zweite Vorlesung.

Gehalten am 12. Januar 1832.

Inhalt. Wiederholung des Inhaltes der ersten Vorlesung. Die Idee des Schönen. Ansichten früherer Aesthetiker; Plato's und Kants Definitionen. Allgemeine Macht der Schönheit. Grade des Schönen, so wie der Empfänglichkeit für dasselbe. Begriff des Erhabenen, Anmuthigen, Artigen, Niedlichen und Hübschen.

Hochgeehrte Versammlung!

In unsrer ersten Unterhaltung gingen wir zuvörderst von der Ansicht aus, daß alle Ideen, welche das geistige Daseyn der menschlichen Gattung bezeichnen, indem sie insgesammt aus dem Einen Urborn, des göttlichen Lebens, entspringen, und uns selbst, mit unserm ganzen Seyn und Denken, zu diesem Urborne zurückzuleiten bestimmt sind, ihrer Natur nach Eins und ein Ganzes seyen; das wir nur, vermöge der Gebrechlichkeit unsres irdischen Wesens, nach der individuellen Auffassung, in Theile, gleichsam in Stücke, zerfällen, um uns seiner einigermaßen durch den Begriff zu bemächtigen. Wir erkannten an, dieß Unternehmen könne in keiner Weise bis zu einer solchen Vollständigkeit gelingen, daß ein Sterblicher sich zu rühmen hätte, er vermöge durch die Speculation irgend ein System höherer Erkenntniß abzuschließen: wir gestanden uns, ein System der höchsten Ideen sey nur möglich in Gott, weil in ihm allein diese Ideen Eins seyen und ein Ganzes; in Gott sey das vollendete Wissen zugleich vollendetes Seyn.

Indem wir nun darauf kamen, in wiefern gleichwohl von Erörterung des Wesens jeder einzelnen jener an sich zusammenhängenden und untheilbaren Ideen, als abgesonderter Begriffe, die Rede zu seyn vermöge, fanden wir, daß dieß Statt haben könne in dem Maaße, als man gewisse Eigenthümlichkeiten, nach denen jede Ideen, in der irdischen Erscheinung, zufolge der Bedingtheit endlicher Naturen, vorzugsweise vor ihres Gleichen sich kund geben, zusammenzustellen, und eine Darstellung des also an diesen Ideen Charakteristischen zu vollbringen versuche. Dabei werde sich unabläßig ergeben, daß, in einem gewissen Betrachte, immer von den andern zugleich gelten müsse, was von der Einen gesagt werde, ja die Eine gar nicht als das erscheinen könne, was sie sey, ohne zugleich, in einem gewissen Betrachte, als das zu erscheinen, was die anderen sind; und so die Unbehülflichkeit aller individuellen Auffassung des Höheren sich von neuem beurkunden.

Mit solchen Bemerkungen leiteten wir unsern gemeinsamen Vorsatz ein, uns über die Idee des Schönen, über die Fähigkeit, solche in uns aufzunehmen, und in Empfindung, Urtheil und Leben walten zu lassen, über die die Anschauung dieser Idee in den Werken schöpferischer Geister, während einiger Abendstunden dieses Winters theilnehmend zu besprechen. Wir verständigten uns, daß der Inbegriff der so eben aufgezählten Beziehungen herkömmlicherweise in der Bezeichnung Aesthetik zusammengefaßt werde, und, indem wir uns vorsetzten, mit Vermeidung schulmäßiger Apriorität, der wir uns so wenig selbst gewachsen, als sie uns zusagend fühlten, unserm Gegenstande auf empirischem und discursivem Wege nachzugehen,

äußerten wir uns sofort über den Namen Aesthetik, zeigten die Einseitigkeit der gemeinhin gangbaren Uebersetzung desselben durch den Ausdruck Geschmackslehre, und schlugen, dem Wortsinne wie dem Sachbegriffe angemessener, die Verdeutschung Empfindungskunde vor. Aesthetik war uns nämlich ganz eigentlich Auffassung des Empfindbaren nach bestimmten Grundsätzen; wobei wir jedoch ausdrücklich darthaten, daß hiebei keineswegs, nach einer sehr häufigen Vorstellung auch der wissenschaftlichen Aesthetiker, von sinnlicher Empfindung zunächst und hauptsächlich die Rede seyn könne, sondern, auch wo die sinnliche Empfindung als das äußere Organ unsrer Auffassung mitwirke, immer doch zuerst und zuletzt die höhere, innere und geistige Empfindung in Erwägung komme. Die Gesetze, nach welchen eine Empfindung ästhetisch zu nennen sey, erklärten wir, lägen in der ewigen Natur des Schönen, Wahren und Guten selbst; für den Ausdruck ästhetischer Empfindung aber in schöpferischer Darstellung fänden wir durch die Kunst, nach den Versinnlichungsmitteln, deren sie sich bediene, drei Hauptwege gebahnt, durch Töne, Zeichen und Formen. Wir zerfällten nach diesen drei Richtungen überhaupt die Künste in redende, darstellende und bildende Künste, die ersteren aber in die Kunst des reinen Klanges, Musik, der gegliederten gebundenen Rede, Poesie, der gegliederten freien Rede, kunstmäßige Prosa. Sodann die zweiten in die Kunst der rhythmischen Körperbewegung, Orchestik, der dramatischen Körperbewegung, Mimik, der dramatischen Körperbewegung in Verbindung mit den Künsten der Töne, Schauspielkunst. Endlich die dritten in die Kunst formender Darstellung nach reinen räumlichen Verhältnissen, Ar-

chitektonik, in die Kunst formender Darstellung nach Umrissen und Farben, zeichnende Künste; und endlich in die Kunst formender Darstellung nach massiver Körperlichkeit, Plastik. Welche Zweige der ästhetischen Kunstdarstellung alle wieder unter einander in der mannichfaltigsten Wahl- und Wechselverwandtschaft stehen, und alle nur nichts mehr und nichts weniger sind, als nach unendlicher Strahlenbrechung hin zur irdischen Erscheinung gelangende Aeußerungen des Einen und untheilbaren höchsten Menschlichen. Diese Gewißheit zum Schlusse noch in einigen zerstreuten Bemerkungen feststellend, beseitigten wir die Ansprüche, welche einzelne mehr mechanische als genialische Ausübungen des menschlichen Kunsttriebes, namentlich die sogenannte schöne Gartenkunst, auf einen Rang unter den eigentlichen schönen Künsten gemacht haben, und gelangten an den Punct, von welchem unsre heutige Erörterung auszugehen hat, nämlich das, was allen Künsten, sobald sie ihren Namen verdienen wollen, gemeinschaftlich als Kern und Seele einwohnen muß, die I d e e d e r S c h ö n h e i t.

Jeder Gegenstand einer ästhetischen Empfindung soll schön seyn: der Künstler, indem er seine Empfindung durch die schaffende Kraft in die Erscheinung stellt, soll nach der Idee des Schönen verfahren; dem Betrachter eines Kunstwerkes soll bei demselben die Empfindung des Schönen entstehen, er soll mit Befriedigung aussprechen, daß der Idee der Schönheit in dem Kunstwerke Genüge geschehe. Was ist nun schön zu nennen? Wo wohnt die Schönheit? Wie gelangt sie zu unsrem Bewußtseyn durch die Empfindung? Dieß, hochgeehrte Versammlung, sind Fragen, welche auch die weisesten Forscher, auch die

haarspaltendsten Denker, auch die genievollsten Künstler in nicht geringe Verlegenheit gebracht haben. Einmal in seinem Leben geht wohl Jedem, dem Gelehrten wie dem Laien, das Himmelslicht auf, welches unser ganzes Wesen bis in die innersten Nerven mit Wonne durchbebt, und bei dem wir begeistert ausrufen: Ich habe das Schöne gefunden! Das ist der Gipfelpunct unsres Erdenseyns, es ist der Moment, wo alle heilbringenden Mächte des Lebens sich vereint zu haben scheinen, um uns mit ihrem Segen zu überschütten, unser Geistiges wie unser Physisches fühlt sich zur seligsten Harmonie verschmolzen, und alle Springfedern unsrer Existenz haben den höchsten Grad ihrer Spannungsfähigkeit erreicht. Aber wenn nun ein so beneidenswürdiger Sohn des Glückes Rechenschaft geben sollte, wo denn im Grunde nun die Hebekraft liegt, die sein tiefstes Wesen aus den Angeln zu schnellen scheint; wenn er dasjenige, was ihn so sturmgewaltig hoch aufhebt über alle Flachheiten umd Kümmernisse, die ihn sonst wohl belästigten, auflösen sollte zu einem prosaisch faßlichen Begriffe; wenn er diesen Begriff nach schulgerechter Weise vollständig machen sollte durch Aufführung aller Prädicate, die er in sich schließt: mögte das nicht ihm schwer, über alle Erwartung schwer, ja unmöglich fallen? Mag es doch! Er schwelgt in der Gegenwart seines Entzückens, und wäre ein dreifacher Thor, wenn er sich abquälen sollte, zu definiren, was ihm nur empfunden werden zu können dünkt; wenn er nicht Logik und Metaphysik, nicht Zeit und Raum, nicht Welt und Nachwelt vergäße!

Wir, hochgeehrte Versammlung, dürfen uns einer so süßen Schwärmerei für dießmal mindestens nicht hingeben; da wir

uns vorgenommen haben, das Schöne und Würdige unsrer Empfindungen nicht allein anzuerkennen, sondern auch dessen Beschaffenheit und Bedingungen auf die Spur zu kommen. Die Ansichten früherer Aesthetiker vermögen uns hiebei nur sehr unvollkommen zu fördern. Wenn ein edelgeartetes Gemüth jemals die Idee des Schönen zu fassen und, von ihr durchglüht, in erhabenen Bildungen sie darzustellen geschaffen war, so dürfen wir nicht zweifeln, daß dieß in Plato Statt gefunden: gleichwohl hat das, was er als eigentlichen Begriff der Schönheit dahinstellt, nämlich schickliches Zusammenstimmen, Rundung und Ebenmaaß, den Theoretikern unzulänglich geschienen. Trifft aber den Philosophen wirklich auch hier, was man wohl zuweilen anderswo gegen ihn vorgebracht hat, der Vorwurf einer mangelhaften Begriffsbestimmung, so theilt er wenigstens denselben mit dem höheren Alterthum überhaupt, und wir dürfen wohl zusehen, ob es nicht beneidenswerther sey, sich in Plato's Lage jenes Vorwurfs schuldig zu machen, als in der unsrer heutigen Philosophen sich über Plato erheben zu können. Seine Zeit nämlich, genial wie sie war, ersetzte das, was ihr an gründlicher Abstraction, an schulmäßiger Subtilität, an systematischer Correctheit abging, durch die lebendige Frische einer unmittelbaren Anschauung. Einem Athener, der, der Natur seines Volkes nach, mit reizbarer Regsamkeit aller geistigen Kräfte geboren, mit einer inneren Anlage wohlgeschaffener, das rechte Maaß zwischen sinnlicher Genußsucht und sentimentaler Ueberspannung haltender Empfindung ausgestattet, aufgewachsen unter einer Fülle musterhafter Gestaltungen in Natur und Kunst, die ihm die Idee des Schönen und

Großen in ihrem überwältigenden Glanze überall entgegenbrachte — einem solchen Glücklichen hatte man nicht nöthig, weitläuftig zu demonstriren, was er ohne alle Affectation als einen Lebenspuls seines eignen Wesens von vorn herein in sich trug. Wie hätte jene Zeit eines nach manchem Jahrhunderte immer noch in ungeschwächter Jugendlust sich der holdesten Hervorbringungen im Gebiete der Schönheit erfreuenden Geschlechtes den dürren Begriff, den der Logiker von dieser Huldin bildet, vermissen mögen? Ueberdieß aber ist es keinem aufmerksamen Leser des Plato eine Neuigkeit, daß es diesem hohen Manne nicht darum zu thun war, in seinen Dialogen, glänzenden Urkunden eines vollendeten Schönheitssinnes, Definitionen über Namen zu geben: er wollte vielmehr, daß die Idee der Sachen, methodisch angeregt durch jene unübertreffliche Kunst der Sokratischen Erörterung, wie eine aus dem Haupte des Zeus hervorspringende Pallas, gegliedert und gerüstet vor die Seele des Nachdenkenden hinträte, ohne daß es noch eines eignen Schlüssels zu ihrer Deutung bedürfte. Eine Schönheitslehre nach Platonischen Ansichten müßte daher nicht sowohl aus einzelnen von ihm hingeworfenen Bemerkungen oder Erklärungen zusammengetragen, als aus einem zusammenhängenden Studium seiner Werke, und der Art, wie er überhaupt Ideen entwickelt, der Vorstellung, die sich im Allgemeinen von dem höheren Menschlichen bei ihm zeigt, und aus seinen unzweideutigen Winken über die Harmonie aller sittlichen und physischen Fähigkeiten des Menschen erbaut werden[9]).

Bei den neueren Aesthetikern wurde vor Kant das Schöne ziemlich schwankend bald als die Einheit im

Mannichfaltigen, bald als die angeschaute Vollkommenheit charakterisirt; jener Weltweise erklärte dasselbe als das formal oder subjectiv (auf unsre persönliche Lust sich beziehend) Zweckmäßige (mit der apriorischen Erkenntniß Uebereinstimmende), das ein allgemeines Wohlgefallen ohne alles Interesse (Bezug auf das Begehrungsvermögen) zu erregen geeignet sey [10]). Diese Bestimmung, so vielfachen Anhang sie, durch den Zauber, welchen ihres Urhebers Name zu üben gewohnt war, finden mußte, und so gründlich sie, auf dem Felde der Speculation, darum erscheinet, daß sie mit großer Strenge jede sentimentale Beimischung abwehrt, läßt sich gleichwohl im Praktischen wenig gebrauchen. Das Schöne, in sofern wir ihm, wie wir ja nicht anders können, in sich selbst einen geistigen und sittlichen Werth zugestehen, muß eine eben so reale und objective Zweckmäßigkeit, d. h. zuletzt ja doch Vernunftgemäßheit, haben, als das Gute und das Wahre, und kann unmöglich zu einem bloßen Zeitvertreibe unsrer Lust herabgewürdigt werden: was aber das sogenannte uneigennützige Wohlgefallen anbelangt, so ist zwar gewiß, das Schöne soll und muß in sich selbst die Bedingungen seiner eignen Gesetzlichkeit, ganz und gar abgesehen von unsrer Theilnahme an seiner Existenz, erfüllen, in der Art, daß es ganz nach Göthe's Worten bestehe:

Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihres Scheins:

allein diese bloße abstracte Existenz des Schönen, wäre sie in der Wirklichkeit möglich, müßte ja doch auch die Begeisterung für das Schöne als etwas Außerwesentliches

ablehnen, und dennoch ist es ja Begeisterung eben, welche am Allermeisten das Schöne für sich hervorzubringen geeignet ist und hervorzubringen pflegt. Denn Begeisterung ist doch zum Allermindesten ein Interesse dafür, daß etwas existire, welches Interesse gleichwohl Kant von dem Wohlgefallen am Schönen ausdrücklich entfernt. Und neben dieser Begeisterung, warum sollte das Schöne nicht jenen Eigennutz erwecken dürfen, der sich das begeistert Angestaunte in reiner Absicht zuzueignen verlangt? Wie wäre z. B. der Schmerz des Kunstkenners zu tadeln, der, von dem Werthe irgend einer feilstehenden Kunstleistung überzeugt, sich außer Stande sieht, deren Besitz für sich selber zu sichern, ja vielleicht sie in gemeine, in unwürdige Hände muß übergehen lassen, oder gar die Gefahr ihres Unterganges zu fürchten hat? Ja will man selbst diese Ausnahme noch gelten lassen, als welche doch immer mehr auf ein objectives Interesse, auf eine in dem Gegenstande als solchen rein begründete Theilnahme, und nicht auf eine subjective, auf eine solche deutet, die unsern eignen persönlichen Genuß zum Ziele hat; dagegen aber aus der Anerkennung des Schönen jenen Eigennutz hinausstoßen, der aus irgend einer Freude, daß gerade uns der Genuß seines Anblickes geworden ist, aus einer Zufriedenheit, daß wir seine Trefflichkeiten zu würdigen wissen, aus einer Hoffnung entspringt, daß die angenehme Wirksamkeit seines Daseyns uns vielleicht persönlich zu Gute kommen werde: so müßte das Schöne bloß für Geister vorhanden seyn dürfen, für Wesen ohne Blut und Begier, die selber kalt, der kalten Schönheit strengen Abglanz in einer Brust auffingen, wo nichts Menschliches mehr klopfte.

Nein, hochgeehrte Versammlung, wir können der menschlichen Empfindung nicht mehr zumuthen wollen, als was sie zu leisten vermag. Das Schöne ist nicht für wenige auserwählte Erdensöhne, in deren starker Seele der Kampf gegen die Leidenschaft schon längst siegreich beendet wäre: es ist, wie im physischen Leben die allnährende Sonne, es ist, wie im geistigen Daseyn, die Alle tragende Liebe, für alle Menschen, auch für die Ungelehrten, auch für die Ungebildeten, selbst, wie dürften wir Mensch vom Menschen trennen wollen? für den armen, verkümmerten Wilden. Wenn die Anmuth, die Schönheit, die Grazie, in einer edlen Europäerin verkörpert, plötzlich vor den scheuen, düstern Sohn der Canadischen Urwaldung tritt, er wird, sofern er nur noch durch keine Plakereien der Weißen erbittert ist, nicht zu menschenfresserischer Mordlust entflammt, er ras't nicht auf zu viehischer Begierde, er staunt in Ehrfurcht wie vor einem Boten des großen Geistes; und nur, wo die Grausamkeit unsrer civilisirten Selbstsucht bereits ihn gelehrt hat, in einem Wesen andrer Farbe seinen Feind zu sehen, da wachen die dämonischen Gewalten in ihm auf, die bei des Schönen Reize den lasterhaften Gebildeten zum Barbaren, den Barbaren zum Thiere machen.

Also im Menschen, auch im rohen Menschen, liegt von vorn herein das, was ihm sagt, dieß ist schön; was, wenn das Schöne ihm nahe kommt, sein Selbst sogleich mit Wohlgefallen, mit Freude, mit Bewunderung erfüllt. Und zwar je höher, je vollendeter die Schönheit, mit desto größerer, desto unbedingterer Freude, Ehrfurcht, Bewunderung: und man könnte denken, daß die höchste Schön-

heit, angeschaut, alle, Gebildete wie Barbaren, mit der höchsten Ehrfurcht und Bewunderung unbedingt, Einen wie den Andern, erfüllen würde. Also angeschaut? Und folglich machten wir wohl das Schöne zu einem Gegenstande des Sehens? Zunächst gewiß, hochgeehrte Versammlung: das erste und allgemeinste Organ zur Auffassung des Schönen ist allerdings das Auge, ja für den rohen Menschen wird es kaum eine Schönheit geben, die er nicht sehen kann. Von dieser Seite hat es seinen vollkommenen Sinn, wenn man das Schöne mit dem Scheinen zusammenstellt; nur daß das Wort schön so wenig ein abgeleiteter Begriff ist, als gut oder groß und andere Bezeichnungen der unmittelbaren Anschauung; folglich auch schön zwar mit scheinen verwandt seyn mag, aber nicht davon herkommt. Nun aber gleich erinnern wir uns, daß keine Wahrnehmung unsrer Empfindung auf unsren äußern Sinn beschränkt bleiben kann, oder auch nur zu gleichen Theilen der äußeren und zu gleichen der inneren Empfindung angehört. Es ist also unmöglich gerade der Schein, das Sichtbare, Figur, Umriß und Farbe an sich selbst, wenn schon eben durch alles dieses das Schöne in die Augen fällt, was es zum Schönen macht; und mag es schon seyn, daß der Ungebildete keine Schönheit kennt, als die er sieht, das Sehenkönnen ist es auch für ihn nicht, was sie zur Schönheit macht. Was nun? Wer sagt ihm denn, wie er dazu kommt, etwas, das er gesehen hat, schön zu finden, und doch nicht, weil er es gesehen hat, sondern weil es schön ist? Wer sollte es ihm sagen, hochgeehrte Versammlung, als ein Gesetz, das er im Innern trägt; und dieß Gesetz ist so wenig das eines bloß

sinnlichen Wohlgefallens, als die Seele ein sinnliches und vergängliches Wesen ist, die Gott auch in diesen Ungebildeten, vielleicht in diesen Wilden, gepflanzt hat. Das sinnliche Wohlgefallen ist ein Impuls, eine erste Stufe zur Empfindung des Schönen, das seine Gewalt eben durch einen göttlichen Zauber über alle Organisationen übt: daher man selbst Beispiele von vernunftlosen Geschöpfen hat, an denen seine Macht sich auf wunderbare Weise bethätigt; allein der Kern des Wohlgefallens, welches das Schöne uns einflößt, ist ein geistiger, ein sittlicher Genuß, der uns als Menschen, als Wesen höherer Ordnung, als Abkömmlingen der Gottheit eigen ist. Und dieser Genuß kann seinem Zusammenhange nach mit unserm eignen höheren, dem Urborne des göttlichen Lebens entquollenen Daseyn, in nichts anderm bestehen, als daß uns ein Bild dieses göttlichen Lebens, nach seiner ewigen, ungetrübten Herrlichkeit, in der Erscheinung, in unvermittelter Nähe entgegengebracht werde. Was ist aber göttliches Leben, wie es in der Erscheinung sich zu äußern vermag? Es ist klare, sichre, auf sich selbst ruhende Ordnung; Freiheit, die nur Gesetze empfängt durch die Harmonie des eignen, ursprüngliche Vollendung, unbedürftige Fülle, seliges Genügen athmenden Wesens; Ebenmaaß und wechselseitiges Entsprechen, in den entferntesten Wirkungen, wie in dem innersten Heerde seiner vollen, ganzen, ruhigen, und durch ein solches von allen Seiten wohlstimmendes und vollendetes Genügen auch unsre Seele, als die ja selbst ein Ausfluß solches göttlichen Lebens ist, zur Theilnahme und zum Wohlgefallen zwingenden Existenz. Dieß also sagen wir, hochgeehrte Versammlung, und ich bitte, diese unsre

Erklärung für unsre künftigen Erörterungen festzuhalten: Das Schöne ist das an sich Eine und untheilbare göttliche Leben, in so fern es sich in der Erscheinung, in und an individuellen Gegenständen, kund giebt; wo es denn sich durch eine in sich selbst bestehende freie Genüge, Uebereinstimmung mit sich selbst und wohlgefälliges Daseyn offenbart. Eben dieses göttliche Leben, wollen wir gleich hinzufügen, im Begriffe angeschaut, ist Wahrheit; im praktischen Handeln endlich sich äußernd, ist Tugend. Diese Aeußerungen des göttlichen Lebens alle drei aber an sich sind Eins und Ein Ganzes, so wie sie Eins sind in Gott; und nur durch die Unzulänglichkeit irdischer Auffassung fallen sie zu einer Mehrzahl auseinander: wie wir dieß bereits in der ersten Vorlesung dargethan haben.

Daß nun die Wirkung eines solchen göttlichen Daseyns zu einer vollständigen Wahrnehmung durch die geistigen und leiblichen Organe des Individuums gar nicht gelangen könne; daß folglich das Schöne an sich selbst eben so sehr unaussprechlich sey, als unendlich; daß darum auch in alle Ewigkeit jeder Versuch, es im Begriffe zu fassen, im Worte darzustellen, bis zu einem gewissen Grade vergeblich bleiben müsse: diese Wahrheit, hochgeehrte Versammlung, wird Ihnen nach den Erörterungen, zu welchen uns unsre erste Unterhaltung führte, nicht unerwartet kommen; sie ist eine Wahrheit, welche sogar diejenigen Forscher, die, um mit Aristophanes [11]) zu reden:

Selbst in den Urgrund spüren, noch unter dem Tartaros,

sich nur schlecht haben verhehlen können: und sollte sich das, was wir über die eigentliche Natur des Schönen so

eben zu bemerken wagten, nur einigermaßen erproben, so wäre zuletzt wohl kaum in Abrede zu stellen, daß unter allen Theoretikern immer noch Plato die Sache am Besten getroffen.

In ihrem höchsten und reinsten Glanze muß zufolge dieses Allen die Idee der Schönheit in Gott selber gedacht werden: da jedoch keinem Sohne des Staubes gegeben ist, auch nur einen Schimmer von der höchsten Vollkommenheit, wie sie in dem ewigen Urheber alles Daseyns zu denken wäre, mit seiner Phantasie zu erfassen, so bleibt uns nichts, als die Spuren dieser Vollkommenheit in der uns erreichbaren Sphäre, die wir dem göttlichen Daseyn am nächsten setzen, in dem Reiche unsrer eignen Sittlichkeit, aufzusuchen. Wo demnach die sittliche Natur des Menschen in der freisten Erhebung über die Niedrigkeiten des Sinnen- und Erdenlebens sich kund thut, wo die reine Würde des Geistes in der großartigsten Entsagung auf die lockenden Genüsse der Zeitlichkeit sich bewährt, wo Psyche in Thun und Leiden mit edelster Standhaftigkeit ihrer himmlischen Abkunft getreu bleibt: da sprießt auch der Schönheit Saat in unverfälschter Herrlichkeit; da wirken, in näherer Kraft, die Strahlen ihres Urbildes, welche die irdische Erscheinung, die sichtbare und handgreifliche Gestalt, nur noch zersetzt und verdünnt aus der Ferne umweben; da ist Einheit des höchsten und göttlichen Lebens, die holde Harmonie von Schön und Gut und Wahr, in energischer Wechseldurchdringung vorhanden, und die Menschheit feiert Momente jener Offenbarung des Göttlichen, die in immer ausgebreiteterem Verhältniß, und in immer mehreren ihrer Glieder zu erfahren, ihre eigentliche und letzte Bestimmung ist.

In dieser Beziehung reden wir von sittlicher oder Seelenschönheit, welchen Ausdruck weder ein etwaiger Mißbrauch vornehmthuender Empfindelei, noch der fade Spott anmaßlicher Weltklugheit seiner eigenthümlichen Bedeutung und Würde zu entkleiden vermag. Wenn Göthe die schwärmerische Hingebung eines zarten weiblichen Herzens, sowohl in religiöser, als allgemein mildthätiger Hinsicht, jene durchaus duldende und im Leiden und Aufopfern zutraulich, heiter, liebevoll ausharrende Gesinnung, als die Aeußerung einer schönen Seele bezeichnet, so hat er die sittliche Schönheit, von christlich gläubiger Seite, vollkommen wahr und treffend geschildert. Denn sollten wir, was allerdings keine geringe Schwierigkeit hat, die sittliche Schönheit zu beschreiben versuchen, so scheint sie sich als ein Mehr des Guten zu zeigen, das die, auch dem sonst wackeren und wohldenkenden Charakter schwer fallenden, außerordentlichen Pflichten und Leistungen, wie sie in einzelnen Fällen das Erdenleben mit sich bringt, nicht nur ohne Bedenken, sondern mit inwohnender Anmuth und Leichtigkeit thut. Auf einen angebornen Adel, eine würdevolle, und dabei doch sanfte, anspruchlose, von aller Anmaßung und Affectation entfernte Harmonie der Seelenvermögen, kraft deren nicht nur das Rechte, das Gehörige, das Geziemende, sondern auch das Seltene, das Außerordentliche und Bewunderungswerthe in einfacher Hoheit, ohne Prunk und Geräusch, als sich von selbst verstehend, geschieht, scheint sich die sittliche Schönheit zu gründen. Wahrheit in Thun und Reden setzt immer ein in gewissem Grade geübtes Erkenntnißvermögen, tugendhaftes Handeln, einen sichern und kraftvollen Willen voraus: beides im

Vereine, aber wie vermöge einer Divination oder göttlichen Ahnung, ja einer Inspiration oder göttlichen Eingebung, bedünkt uns als sittliche Schöne; man mögte sie eine Genialität des Herzens nennen dürfen. Dieselbe zeigt sich im Leiden, wie im Thun, an Individuen, wie an Massen, sobald solche durch irgend eine große Idee zu Uebernahme des Ungewöhnlichen getrieben werden. Die Geschichte ist voller Beispiele des Sittlichschönen; auch in neuester Zeit hat es manch edlem Auge die Thräne staunender Begeisterung entlockt: es ist nicht nöthig, was jedem besseren Gefühle nahe liegt, weitläuftig zu erörtern.

In der sinnlich erscheinenden Schönheit soll uns indeß das göttliche Gepräge eines inneren und geistigen Gesetzes nicht minder begegnen. In dieser Hinsicht ist, was wir auf Erden als den Gipfel erscheinender Schönheit zu betrachten haben, die Menschengestalt, eine eigentliche Versinnbildung dieses geistig Schönen zu nennen. Schon ihre aufrechte Stellung weist uns zum Himmel; in dem Adel einer freien, offenen, wohlgeformten Stirne erkennen wir das Siegel des Göttlichen. Von der Fülle jener sinnlichen, wollüstigen Gluth, die im versengenden Auge einer Lais brennt, fühlen wir uns bestochen: wir suchen einen Ausdruck, um unser nur zu selbstsüchtiges Wohlgefallen an dieser Gluth zu beschönigen; wir nennen sie reizend, schmachtend, schwärmerisch; aber wir wagen es nicht, sie, ohne ein Vorwort, schön zu nennen. Hingegen das Feuer großer Gedanken, edler Seelenerhebung, keusches Entzückens, mit welchem die fromme Cäcilia nach den Sphären blickt, finden wir schön, ohne Bedingung, ohne Bemäntelung, mit vollster Zufriedenheit

unsres höchsten, sittlichen Bewußtseyns. So bezeichnen wir auch die Formen der übrigen Körpertheile nur insofern als schön, in wieweit sie uns das Bild eines unsrer Idee von der Hoheit menschlicher Bestimmung entsprechenden feinen, gleichsam schonenden Baues, als Wohnung des Geistes, entgegenbringen; wo wir diese zarte Grenzlinie übersprungen sehen, wo das würdevolle Ebenmaaß, wofür die Römer einen schönen Ausdruck, castigatum, gezogen, gezüchtigt, haben, in fleischliche Fülle übergehet, da wird unser Schönheitssinn eben so gut verletzt, als wo ein Uebermaaß von Magerkeit und ein verwelktes Wesen daran erinnert, daß ein solcher Leib für Kraft und Frische der Seele keine zweckmäßige Behausung sey. Wir wollen bei dem Anschauen des Edelsten, dem wir uns verwandt fühlen, eben so wenig durch Anregungen beschämt werden, die uns daran mahnen, wie nahe wir auch mit dem Niedersten verwandt sind; als wir die würdige Erscheinung der Menschengestalt zur Karrikatur des Fleisch- und Blutlosen entstellt zu sehen ertragen.

Leiten wir aber überhaupt den Begriff der Schönheit von einer geistigen Unbedingtheit und ursprünglichen Gesetzmäßigkeit ihres Wesens ab, so erklärt sich auch die Herrschaft, welche das Schöne, in seiner Erscheinung, über unverdorbene, wenn auch rohe Naturen übt, von selbst. Denn in Jedem schlummert, vermöge seiner eignen geistigen Abkommenschaft aus dem göttlichen Wesen, das stille Mitgefühl für die Aeußerungen dieses Wesens in der Erscheinung; und wie auf reine Naturen das Wahre und Gute wirkt, so muß es auch das Schöne. Ja gerade in den Verwickelungen und Verwirrungen des Gefühls, die

ein künstlicher, ein übergebildeter Zustand herbeiführt, pflegt der, wie alles Gottentsprossene, einfache und natürliche Sinn für das Schöne zu ersterben, wie er, in solchem Zustande, so leicht erstirbt für das Wahre und das Gute. Freilich erscheint die Schönheit, in den Bedingungen des Erdenseyns, stets durch mancherlei Hüllen in ihrem vollen Strahle gedämpft; sie hat sich, wie alles göttliche Leben, nur im Widerscheine, nur in gebrochenem Lichte, der in Individuen gesonderten Menschheit mitgetheilt; sie tritt in dem einen Gegenstande energischer, in dem andern mangelhafter und leiser hervor. Ja nach den Gesetzen aller Organisation gränzt das Schöne, in der Verkörperung, seinen entfernteren Abstufungen nach, zuletzt unzweifelhaft an das Häßliche, und sein vollkommener Gegensatz ist, in dem Rundkreise alles erscheinenden Daseyns, mit ihm verwandt: allein darum ist die Idee der Schönheit nicht weniger eine wirkliche, unphantastische, aus dem göttlichen Leben hervorströmende Idee; ihre Offenbarung im Menschengeiste ist darum nicht weniger gewiß; ihre Erscheinung hat darum nicht weniger ihre Gesetze, und diese zu ergründen wird, sogar trotz der deutlich erkannten Gewißheit, daß sie bis zu einem gewissen Puncte unergründbar bleiben, so lange es Menschen giebt, eine anziehende, fruchtbare, des Schweißes der Edlen würdige Beschäftigung bleiben.

Auch die Empfänglichkeit für das Schöne ist, zufolge der irdischen Organisation, in den Individuen verschieden, und wird und muß, für alle Ewigkeit, in ihnen verschieden bleiben. Es giebt Menschen, die einen sehr lebendigen, es giebt ihrer, die einen nur mittelmäßig geweckten Sinn für Schönheit haben, es giebt ihrer, in welchen er gänzlich

zu schlafen scheint. Bilde deinen Sinn, muß man denen zurufen, die sich beklagen, kein Organ für das Schöne zu besitzen. Aber im Getose der Welt, im Taumel rauschender Genüsse, unter den Zerstreuungen eines nach Gütern, Macht und Glanze athemlos jagenden Lebens wird dieser Sinn nicht gebildet. Die stille, würdige Betrachtung, die edle Sammlung des Herzens ist seine Schule. Auch der Umfang wissenschaftlicher Studien und das Anhäufen großer Gelehrsamkeit hilft nicht immer dazu, den Sinn für Schönheit zu entfalten; oft dienen sie lediglich, um ihn zu verschütten und die Verschrobenheiten einer seellosen Sophistik an seine Stelle zu setzen. Ich habe einen Schulmann gekannt, welcher alles Ernstes behauptete, ein bis zur Monstrosität mißgestalteter Hund, welchen er hatte, sey gerade deßhalb schön, weil eben das vollendete Häßliche, seiner Meinung nach, zufolge einer höchst unglücklich angebrachten Identitätslehre, selbst wieder das vollendete Schöne war. Wo gäbe es eine menschliche Narrheit, die nicht irgend eine gelehrte Auctorität für sich anführen könnte! Es gereicht ja zum Vortheile Aller, daß in den Individualitäten das höhere Leben in der verschiedensten Weise zu Tage kommt, damit die Freiheit des Empfindens, Urtheilens und Wollens sich auf das möglichst Vollständige entfalte, und so, indem auch das Verkehrte seine Dolmetscher findet, die Evidenz des Rechten für die unbefangene Vernunft desto klarer hervortrete.

Wie aber nun die Empfänglichkeit für das Schöne in den Einzelnen verschieden ist, und diese Verschiedenheit sich natürlich, zufolge der Bedingtheit alles Irdischen, nach den tausenderlei physischen und moralischen Einflüssen ge-

staltet, welche über dem Daseyn eines Jeglichen unter uns obschweben: so läßt sich freilich nicht verkennen, daß auch des Schönen erscheinendes Daseyn, da es einmal in vereinzelten Gegenständen sich enthüllen sollte, nach Graden des Mehr oder Minder hervortritt, wenn schon das Schöne an sich selbst weder ein Mehreres noch Wenigeres seyn kann, sondern in seinem ewigen und höchsten Wesen Eins und dasselbe, und ein untheilbares Ganze bleibt. Dieses beziehungsweise Mehr oder Minder in der Erscheinung des Schönen muß bemerkbarer werden, je mehr das Schöne, in seiner Erscheinung, sich dem vereinzelten, untergeordneten, körperlichen Daseyn anvermählt; während dessen Abstufung leiser, und darum schwerer zu erkennen seyn wird, je mehr es in den Sphären des rein Geistigen und Unsichtbaren verweilt. Darum finden wir auch, daß die Schönheit, an irdische Formen, an die Bedingungen der sinnlichen Existenz gebunden, allgemeiner erkannt wird, und die Menschen sich in deren Werthschätzung schneller verstehen, als, wo sie mit den höheren Verhältnissen des Geistigen verschmolzen ist; daher auch die Künste, welche zu ihrer Wirksamkeit auf die Seele durch die sinnlichen Organe des Körpers gehen, in ausgedehnterem Sinne Beifall und Vorliebe von Seiten der Menge finden, als solche, welche durch ihr innerlicheres Wesen schon eine feinere Gliederung der Auffassungswerkzeuge und ein selbst wohl ausgebildetes Innere verlangen. Das Auge ist, wie wir bereits früher einräumen mußten, für die Empfänglichkeit des Schönen unstreitig der mächtigste aller Sinne, weil er der deutlichste ist, und nicht bloß bei dem rohen, sondern selbst bei dem gebildeten Menschen der Seele am

nächsten steht, ja oft deren Stelle vertreten muß. Größere Aufmerksamkeit und Vorbildung setzt des Schönen Vernehmbarkeit durch das Ohr voraus, noch größere, wo dasselbe gar durch eine vorher zu erlernende Fertigkeit, z. B. das Lesen, an uns gelangen soll. In der Regel wird man mehr Verständniß des Naturschönen, aber mehr Bewunderung des Kunstschönen antreffen. Wie das sichtbare Schöne, ergreift das hörbare oder das lesbare, zunächst allerdings einen physischen Sinn: denn auch gelesene Rhythmen hören wir; es ist der Maasstab des Ohrs, den wir im Geiste an ihren größeren oder geringeren Wohllaut legen. Aber während die Harmonie glücklich zusammengeordneter Töne mit melodischem Falle in unser Ohr träufelt; während wir die kräftige Bewegung geistreicher dichterischer Reihen vernehmen; empfindet unser gerührtes und entzücktes Herz die Entwickelung jener göttlichen Gesetzlichkeit reiner, übereinstimmender, ungestörter Ordnung, stilles Begnügens, natürlicher Gehörigkeit in Bezug auf Töne und Sprache, und durch beide erweckte Gefühle, für welche Gesetzlichkeit und Ordnung es in sich selbst, vermöge seines eignen übersinnlichen Ursprungs, den Maasstab bewußtlos trägt; so daß es nur entweder billigend sagen kann: dieß ist das Rechte, oder, ein Mißverhältniß empfindend, sagen muß: dieß ist das Verfehlte. Und scheint sich Alles dieß zunächst auf das Aeußerliche, die Einkleidung und Form, in welcher z. B. Musik und Dichtkunst an uns gebracht werden, zu beziehen, so dürfen wir nicht zweifeln, daß ein Gleiches mit dem Inhalte statt finde. Auch der geistige Gehalt einer Musik, auch der Stoff einer Dichtung, in seinen geistigen Bestandthei-

len, geben die Empfindung der Schönheit nur dadurch, daß die Entwickelung ihrer einzelnen Momente in unsrer Seele ein Echo findet an dem in dieser ursprünglich liegenden Bewußtseyn einer in sich selbst ihr Gesetz tragenden und mit sich selbst ungestört übereinstimmenden Ordnung, Genüge und Gehörigkeit, die wir schlechthin als das Schöne empfinden.

Dieses Alles indessen äußert sich unter so mannichfaltigen Modificationen und Abweichungen, daß es unendlich weit führen müßte, hierüber in das Einzelne gehen zu wollen. Wie manches Zufällige kommt dabei in das Spiel! Wenn z. B. ein geniales Gedicht, gesetzt auch, es sey seinem Inhalte nach keineswegs für ein ungebildetes Publicum gemacht, auf offenem Markte einem lauschenden Volkshaufen mit Anmuth, Geist und Feuer vorgetragen wird, wie wäre es denkbar, daß nicht diese Menge von der Gewalt des Schönen sollte ergriffen werden: während vielleicht dasselbe Werk, vor einem zu gesellschaftlicher Erholung, unter Zerstreuung und Sinnengenuß versammelten Cirkel der sogenannten eleganten Welt als Aushülfe gegen die Langeweile behandelt, nur matte und dem künstlerischen Enthusiasmus keineswegs schmeichelhafte Eindrücke hervorbringt? Durch was haben Tasso's und Ariosto's Strophen sich den bäurischen Gondelführern von Venedig so eingeschmeichelt, daß sie in Stunden einsamer Muße von selbst diese kunstreichen und zierlich gewendeten Rhythmen sich vorsummen? Durch das lebendige, aus unmittelbarem Gefühl kommende, und zum Gefühl unmittelbar dringende Wort. Wodurch hat Klopstocks Messiade, trotz ihrer vielfältigen Schönheiten im Einzelnen, gleich-

wohl dem Sinne seines Volkes sich so entfremdet, daß dieselbe beinahe einzig noch unter den Litteraten fortlebt? Dadurch, daß sie ein Werk vorsätzlicher, und darum künstlicher Begeisterung, für die unbefangene Menge nichts als gedruckter Buchstabe geblieben ist.

Zufolge der Abstufungen nun, in welchen, nach Maasgabe seiner Erscheinung in concreten, d. i. vereinzelten, Formen, das Schöne von dem Gipfel des höchsten geistigen Lebens bis in die niedersten Regionen des Körperlichen herabsteigt, hat auch die Sprache modificirte Bezeichnungen des Begriffes aufzuweisen, die wir heute noch summarisch beleuchten wollen. Zunächst in Verbindung mit dem Schönen, und wichtig vor allen für dessen Auffassung in der Kunst, steht das Erhabene, welches nur eine oberflächliche Ansicht könnte vom Schönen abtrennen wollen. Das Erhabene ist, damit wir in einem möglichst verständlichen Bilde dessen Wesen kurz bezeichnen, das kolossale Schöne. Nicht in Beziehung auf Körperliches allein; aber das Körperliche führt uns auch hier, wie so manchmal, zu einer leichteren Versinnlichung. Wir sind gewohnt, Alles dasjenige, in welchem unser Geistiges unmittelbar lebt und webt, zunächst auf die Verhältnisse unsrer eignen physischen und sittlichen Kräfte zu beziehen. Was über diese Kräfte hinausgeht, davor staunen wir, als unser Ich drückenden, es unter sich zwingenden Gewalten; was unter diesen Kräften liegt, das erscheint uns klein und geringfügig: nur, wofür wir in unserm eignen, mehr oder minder entwickelten Vermögen zunächst einen Maasstab der Gleichheit finden, das dünkt uns wahrhaft angemessen und verhältnißmäßig zu seyn. So betrachten wir auch die

Schönheit zu allernächst in ihrer Berührung mit dem Menschlichen, sowohl nach dessen äußerer Gestaltung, als nach dem, was der Mensch innerlich zu leisten, zu tragen und zu fassen vermag. Geht etwas über diesen Maasstab hinaus, und stellt es sich uns, sey es in Natur oder in der Kunst, mit einem solchen Anspruche entgegen, daß wir, ohne einen Aufwand außerordentlicher Anstrengung, demselben uns gewachsen zu fühlen, es uns zugänglich, klar und vertraut zu machen, dessen Wesen durch Phantasie, Einsicht oder Willenskraft uns zu verähnlichen nicht vermögen, so pflegen wir es erhaben zu nennen. So ist uns Gott, so ist uns das Universum, so ist uns die Menschheit ein erhabener Gegenstand, als welcher unsre Phantasie mit einer solchen Fülle des Bewunderungswürdigen überwältigt, daß sie nur staunend an ihm hinaufzublicken vermag, und sich mit einem allgemeinen Eindrucke des denkbar Vollkommensten, Schönsten und Achtungswürdigsten dabei begnügen muß. Daß sich bei solchen höchsten Gegenständen des Denkens der Begriff des Erhabenen nicht bloß als der Gipfel des Schönen, sondern auch als der des Guten und Wahren ergeben muß, geht aus der ursprünglichen Verwandtschaft, ja Gleichartigkeit dieser drei Ideen hervor, die sich natürlich gerade in den Beziehungen am Entschiedensten offenbart, die das Tiefste und Geistigste, was es geben kann, selbst ausdrücken. Damit wir indeß nicht die Meinung entstehen lassen, als sey mit dem Begriffe des geistig Erhabenen nur das Unermeßliche und Unausdenkbare zu vereinigen, so kann uns selbst ein schlichter, einfacher Gedanke, so kann sogar ein einziges kurzes Wort, sofern es unsre Seele mit der Idee des sittlich

Schönen in einem unsre gewohnten Vorstellungen übersteigenden Grade trifft, etwas Erhabenes seyn; und in dieser Hinsicht können wir z. B. die ganze Denkart einzelner Menschen erhaben finden. Wenn der sterbende Herder seinen Sohn bittet: Gieb mir einen großen Gedanken, daß ich mich labe! so ist diese Aeußerung ein Ausfluß erhabener Gesinnung, die uns eine weit über das Gewöhnliche hinausgehende sittlich schöne Persönlichkeit darstellt, welche zur Beschwichtigung körperlicher Leiden keine Hülfe sucht, als die Erinnerung an das Element, in welches sie, vermöge ihrer ursprünglichen und geistigen Würde, zu Hause gehört.

Man könnte uns einwenden wollen, nicht alles Erhabene lasse sich zugleich als schön bezeichnen. Hierauf dient zur Antwort, daß, wenn z. B. das erhabene Wahre, das erhabene Gute, vielleicht nicht allezeit einer Darstellung durch die Kunst fähig sind, auf welche man den Begriff des Schönen oft einseitig bezieht, demohngeachtet eben die Vorstellung des Erhabenen uns gleichwohl nicht ohne einen Antheil ästhetisches Wohlgefallens zu lassen vermag; was man unmittelbar dadurch erwahren kann, daß es keinem gelingen wird, sich das Erhabene mit dem Häßlichen gepaart zu denken. Aber wir sind gewohnt, daß uns das Schöne mit heiteren Bildern erfülle, dagegen das Erhabene, schon wegen der Größe seiner Maasstäbe, ungleich mehr zu dem Ernste, als zur Heiterkeit stimmt. Deßwegen ist aber das Schöne nicht der Fröhlichkeit eigen, sondern es muß sich, seiner Natur nach, mit jeder Stimmung des Gemüthes vertragen, die nur an sich den Stempel des sittlich Ansprechenden auch selbst noch trägt. Denn das

Wesen des Schönen ist ja Leben, und nicht Tod; und wenn z. B. die Ruhe auch selbst uns ein gefälliges Bild des Schönen gewähren kann, so gewährt sie es nicht als einen Akt stillstehendes und abgestorbenes Lebens, sondern als eines solchen, das nur das Lebendige und Beseelte in diesem Momente mehr als Ausruhen und Erholung, denn als Bewegung und Handlung erscheinen läßt. Es müssen folglich Affecte jeder Art, und nicht bloß die heiteren und angenehmen, sondern auch die ernsten und bedenklichen unter Umständen schön genannt werden können. Nur darauf wird es alsdann ankommen, in wiefern der Gegenstand, auf welchen sie sich beziehen, ihrer werth, und so der Affect selber würdig motivirt ist. Ein seine Pfeile zürnend auf die Feinde seiner Mutter abschnellender Apollo bleibt der schöne Gott so gut, als wenn er mit einschmeichelnder Beredtsamkeit um die Liebe der Kassandra wirbt. Aber das ist gewiß, daß im Allgemeinen das Schöne mehr mit dem Jugendlichen und Blühenden, das Erhabene mehr mit dem Alternden und Würdigen übereinstimmt. Jupiter zu Olympia war eine erhabene Bildung: er war das, was in der Jünglingsgestaltung schön zu nennen gewesen seyn würde, in der Gestaltung des vollendeten Mannes.

Als Gesetz des Erhabenen werden wir das Gepräg einfacher, mit wenigen, aber starken Zügen imponirender Größe zu erkennen haben, die das Gemüth mit dem Gefühle eines Uebermächtigen erfüllt, vor dem es nicht zu der Versuchung gelangt, Widersprüche und Schwächen in dessen Daseyn aufzusuchen, oder gar es der eignen persönlichen Kleinheit gleichzusetzen. In der Natur macht

das Einsame, Melancholische, Schauerliche diesen Eindruck. Im Ethischen, d. h. im Gebiete menschlicher Sitten und Charaktere, ist es eben so eine über das Maaß des Gewöhnlichen hinausgehende Kraft, die sich uns mit einer solchen Energie, Entschiedenheit und Consequenz entgegenstellt, daß wir ihr gegenüber die Nichtigkeit alles Halben, Schwankenden und Negativen in ihrer ganzen Blöße erkennen müssen, was uns die Idee des Erhabenen einflößt. Wir lassen dabei sogar die Einwände und Forderungen unsrer bürgerlichen Moral, so gern wir sie sonst in ihr fremdartige Fragen einzumengen geneigt sind, stillschweigend fallen; denn wir empfinden es, daß uns diese Moral, auf den gesellschaftlichen Frieden berechnet, und in so fern keineswegs ohne Beschränktheit und Eigennutz, nicht helfen kann im Angesichte jener titanischen Gewalten, die über den Besitz der Erde und ihrer Herrlichkeiten wider den friedfertigen Sinn, den Kleinmuth und die Furcht gewöhnlicher Sterblichen den uralten Kampf führen. An diese Gewalten legen wir denselben Maaßstab, wie an die natürlichen Kräfte, die wir, so zerstörend und unbequem ihre Wirkungen im Einzelnen seyn mögen, gleichwohl als nothwendige Bedingungen des erscheinenden Daseyns gelten lassen. Nur ein Thor ja könnte die Natur eine schlechte Haushälterin schelten, wenn der Hagel die Getraidefelder verheert, oder das Erdbeben Städte und Dörfer verschlingt; und in der sittlichen Sphäre, begreifen wir, hält, hoch erhaben über die kleinlichen Rücksichten eines bloß bürgerlichen Nutzens, der Weltregierung ewige Gerechtigkeit die Wage des Guten und Bösen mit fester Hand, lenkt alle Fäden sich entspinnender Gedanken, daß auch

der schlimme Vorsatz dienen muß, Früchte des Heils unerwartet, und wider Willen, zu fördern, und vor ihr ist der Tugendhafteste nicht ohne Fehl, wie der Versunkenste nicht ohne Hoffnung.

Nach diesen Gesichtspuncten müssen wir eine Denkart, eine Handlungsweise, eine Persönlichkeit erhaben finden, wenn ihre geistige Eminenz unser Gefühl in der Art übermannt, daß es sich einer Hochachtung gegen dieselbe nicht zu erwehren vermag, gesetzt auch, daß es deren Moralität, nach herkömmlichem Maaßstabe, nicht billigen könnte. Wenn in dem Processe des unglücklichen Ludwigs **XVI.**, nachdem viele Vorgänger ihr Todesvotum, zu Bemäntelung eines feigen Restes von Gewissenhaftigkeit, unter langen Reden von dem Widerstreite der Politik und Menschlichkeit abgegeben, der untäuschbare Sieyes mit den berühmten Worten stimmt: **La mort, sans phrase!** so ist dieß, wenn auch schauderhaft, erhaben; denn die aufrichtige Grausamkeit hat, der heuchlerischen Humanität gegenüber, etwas unleugbar Grandioses; ein Bösewicht, der da weiß, was er will, gewinnt, bei der natürlichen Theilnahme unsrer Seele für muthvolle und entschlossene Gesinnung, dieselbe mehr, als ein Tugendhafter, der voll kleinmüthiger Verzagtheit die Hände in den Schooß legt. Nur die feige Verworfenheit, die baare Niedertracht, die absolute Verneinung alles Besseren, widerstrebt unbedingt unsrer ästhetischen Empfindung, und ist daher auch keiner Erhebung durch die Kunst fähig. Nach der orientalischen Vorstellung, wo er als der Begriff jeder Untugend, also auch der Feigheit, der Inconsequenz, der Charakterlosigkeit gedacht werden muß, ist Satan höchstens

ein monströser, ein kolossaler, aber kein erhabener Begriff; und das Bild, welches Dante im letzten Gesange der Hölle von ihm aufstellt, ist wohl riesig und wunderbar, aber keineswegs ergreifend; der Teufel erscheint in demselben als ein großes Symbol, aber nicht als eine Persönlichkeit. Klopstocks Lucifer und Adramelech interessiren uns schon mehr durch die Wuth und Verzweiflung ihres Zorns und Rachedurstes: da jedoch der Dichter, in allzugroßer Treue gegen das Dogma, ihnen nichts als diese ohnmächtige Wuth giebt, so bleiben sie nicht ohne den Anstrich einer declamatorischen Renommisterei, und werden auf die Länge eintönig, ja ermüdend. Sollte einmal der Teufel poetisch behandelt werden, so ist es gewiß unmöglich, ihn glücklicher zu nehmen, als es Göthe im Faust gethan hat. Hier sehen wir nicht ein in phantastischer Abenteuerlichkeit isolirtes Wesen, sondern gleichsam ein in der Erziehung unsrer Gattung unentbehrliches Mittelglied, ein Supplement der Schöpfung, den Geist des Widerspruchs, durch dessen ironische Geschäftigkeit der Mensch in Athem gehalten wird, damit er nicht aus Verwöhnung der göttlichen Wohlthaten sich einer trägen Ruhe dahingebe: und es kann nicht fehlen, die Zuversicht, man mögte fast sagen, die Treuherzigkeit, mit welcher er der menschlichen Halbheit, des ewigen Schwankens zwischen Gut und Böse, spottet, und sich der eignen Entschiedenheit im völligen Verneinen alles Tüchtigen und Ganzen erfreut, imponirt uns; wir können, in Anerkennung, daß es sich wirklich so mit uns verhält, nicht umhin, ihn in einem furchtbaren Sinne hierin wahr zu finden; wir vermögen nicht mehr, den zu verachten, der uns eine so deutliche

Lehre giebt, wie wenig wir Ursache haben, uns selber hochzuhalten: kurzum, wir entbrechen uns nicht, bei dem Gedanken an die Abgründe und Klippen, die unserm Herzen durch die eigne Schwäche bereitet sind, dem Wesen, das uns diese Abgründe in ihrer ganzen Entsetzlichkeit vorspiegelt, einen Anstrich erhabener Größe zuzugestehen.

In dieser unwillkührlichen Ehrfurcht, mit welcher uns die Stärke und Kühnheit über das Maaß des Gewöhnlichen hinausgehender Charaktere, selbst wenn ihr Streben auf das Böse gehet, erfüllt, liegt das Interesse begründet, das wir dergleichen Charakteren in der Behandlung durch die Kunst widmen. Die Poesie insonderheit kann in ihnen die ganze Macht ihres Pathos entwickeln. Denn die kolossalen Leidenschaften, die im friedlichen Zustande des gebildeten Lebens gleich gefesselten Raubthieren im Käfig schlummern, wenn sie, durch irgend eine Gelegenheit schicksalvoller Krisen entkettet, hervorbrechen und über die gesitteten Verhältnisse, wie glühende Lavaströme, verderbenbringend dahinstürzen, sind ein würdiger und fruchtbarer Stoff, um die tiefste Kenntniß menschlicher Natur an ihm zu offenbaren und die Fülle des Entsetzlichen, wie des Wohlthätigen, was in ihr liegt, in einem nachdrucksvollen Bilde zu sammeln. In Darstellung aber der dunkeln Regionen, wo, auf dem Grunde gigantischer Gemüthsaffecte, in starren, starken, ehernen Seelen sich gräßliche Gedanken, wie Gewitter, zusammenziehen und in gräuelvollen Handlungen entladen, entfaltet die Kunst jene furchtbaren Grazien, welche das Alterthum an Aeschylos pries, und wie sie Shakspeare im Makbeth, im Othello, im Lear, und in seinen historischen Stücken ihre erschüt-

ternde Macht üben läßt. Welch eine lächerliche Rolle spielt gegen solche titanische Wesen die Marionettenwelt der Müllnerischen Tragödie, und ihrer noch seichteren Nachahmungen, welche aus einigen oberflächlichen Abstraktionen vom Schicksal in der alten Tragödie, und aus den pietistischen Modephrasen einer scheinheilig lüsternen Zeit jenes Lumpenschicksal zusammenzuflicken, das die Scheußlichkeiten eines verwüsteten Schamgefühls und verschrobener Unzucht zudecken soll?

Zunächst unter dem Schönen steht das Anmuthige oder Reizende; ein Verhältniß, welches die Griechen sehr glücklich ausdrückten, wenn sie Cytheren, der Göttin der Schönheit, die Chariten oder Grazien, d. i. Huldgöttinnen, zu Begleiterinnen gabeu. Denn die Schönheit kann ohne Anmuth nicht seyn, wohl aber läßt sich Anmuthiges denken, dem man Schönheit beizulegen keineswegs berechtigt wäre. Schönheit nämlich beruht in dem eigentlichen und wirklichen Wesen, Anmuth in der Art und Weise, wie das Wesen sich giebt: man könnte das erstere, nach Philosophenart, als die Substanz, d. h. das Seyn, das zweite aber als die Modalität, d. h. die Erscheinungsweise, bezeichnen. In wiefern man zwischen Anmuth und Reiz selber noch einen Unterschied aufstellen mögte, wäre vielleicht Anmuth das Stillere, Reiz das Bewegtere zu nennen, ungefähr wie man zwischen einer bescheidenen und einer blendenden Schönheit unterscheidet. Allein schwerlich lassen sich hiebei ausreichende und strenggültige Begriffsbestimmungen bilden: denn wie die Sache, nach ihren tausenderlei Schattirungen in der Erscheinung, schwankt auch die Sprache im Gebrauche ihrer Benennungen.

Nach dem Anmuthigen und Reizenden folgt das Artige und Niedliche, Begriffe, die sich zu dem der Schönheit verhalten, wie etwa der Begriff der Miniatur zur Lebensgröße. Denn das Schöne stellt sich in denselben zugleich als gedämpft und als verkleinert dar. Da indeß dergleichen niedere Abstufungen des Schönen kaum mehr in den Bereich der Künste fallen, so darf es genügen, ihrer erwähnt zu haben; so wie wir den Begriff des Hübschen, als welcher überhaupt mehr dem gemeinen Leben, denn dem ästhetischen Sprachgebrauche eignet, in so fern er einen oberflächlichen Reiz, der die Anlage des Schönen enthält, aber gleichsam nicht zur Entwicklung gelangt ist, bezeichnet, aus dieser Erörterung billig herauslassen.

Dritte Vorlesung.

Gehalten am 19. Januar 1832.

Inhalt. Wiederholung. Die Schönheit der sichtbaren Welt. Schönheit der Natur. Die Schönheit ist nichts lediglich Formales. Schönheit in der Thierwelt. In wiefern die Empfindungen des äußeren Sinnes schön genannt werden können.

Hochgeehrte Versammlung!

Die Idee des Schönen, welche wir in unsrer zweiten Unterhaltung ihrem ursprünglichen und reinen Wesen nach zu entwickeln bestrebt waren, zeigte sich auch uns von so

zarter Natur, daß wir uns nicht wundern konnten, wenn die Theoretiker sich mehrentheils einseitig, und ohne glänzenden Erfolg, an ihr abgemüht; ja wenn selbst der scharfsinnigste, in der deutschen Philosophie unter allen am Größten dastehende Denker über sie so geurtheilt hat, daß man, im Praktischen wenigstens, aus seiner Erklärung keinen Vortheil ziehen kann. Wir selbst, die wir, von der Anmaßung speculativer Ergründung des höchsten Geistigen gänzlich entfernt, auch diese Idee als einen Ausfluß des göttlichen Lebens anerkannten, das, in sich selbst Eins und untheilbar, nicht durch ein geniales Talent, sondern nur durch die Gebrechlichkeit unsrer Individualität in Besonderheiten zerfällt, und in Begriffe gefaßt wird: wir waren von vorn herein überzeugt, daß uns die allenfalls bemerkbaren Eigenthümlichkeiten auch dieser Idee, so weit wir in der Erscheinung sie beobachten können, zuletzt doch nur wieder zu deren Verwandtschaft, ja Identität mit den übrigen Aeußerungen des in der Menschheit zur Offenbarung gekommenen göttlichen Lebens zurückführen müßten. Indem wir daher zuvörderst nur sicher zu stellen Bedacht nahmen, daß an sich selbst die Fähigkeit zu Auffassung dieser Idee ein allgemeines Gut aller Menschen sey, daß der Zauber der Schönheit im unverdorbenen Zustande der Menschennatur sich über den Wilden wie über den Gebildeten äußere, konnten wir wesentlich auch in dem Schönen nichts anderes erblicken, als eben wieder das an sich Eine und untheilbare göttliche Leben, in so fern es sich in der Erscheinung als solcher, als das erscheinende Wesen in und an Gegenständen, kund giebt; wo es denn als ursprüngliche Gesetzlichkeit, als in sich selbst bestehende freie

Genüge, Uebereinstimmung mit sich selbst, und wohlgefälliges Daseyn sich offenbart. In dieser Art aber, wie wir die Erscheinung des Schönen erfaßten, fanden wir nur die alte, von den Theoretikern insgemein verschmähte Erklärung Plato's bestätigt, welcher den Begriff der Schönheit in eine schickliche Zusammenstimmung, Rundung und Ebenmaaß setzt. Nur daß hierbei zunächst von äußerlich erscheinender Schönheit die Rede ist, während wir, unseren anfänglichen Voraussetzungen gemäß, die Schönheit zu allererst in das Geistige setzten, und daher, da wir dieselbe als solches in keiner höheren Sphäre anzuschauen vermögen, als in der der sittlichen Menschheit, von der sittlichen Schönheit zunächst ausgingen. Die Gewalt aber, welche die Schönheit, durch ihre bloße Gegenwart, über jedes reine Gemüth übt, leiteten wir her aus der in jeder Menschenseele, vermöge ihrer Abkunft aus dem göttlichen Leben, an sich selbst waltenden Sympathie für die ursprüngliche Gesetzlichkeit dieses göttlichen Lebens; wobei wir indeß so wenig verkannten, daß der Sinn für Schönheit in den Individuen nach den Bedingungen unsrer irdischen Verhältnisse nothwendig verschieden sey, als wir uns leugnen konnten, auch das Schöne selbst, unbeschadet seiner ursprünglichen, ganzen und keines Maaßes fähigen Vollkommenheit, trete in der Erscheinung nach größerer oder geringerer Abstufung seines Wesens hervor. Welche letztere Thatsache uns Veranlassung gab, über die Modificationen des Begriffes Schön durch die Ausdrücke Erhaben, Anmuthig, Niedlich uns im Allgemeinen zu äußern.

Mit der Erscheinung des Schönen in der sichtbaren Welt, d. h. demjenigen Acte, durch welchen des Schönen

ursprüngliche und ideale Natur von ihrer ewigen Hoheit herniedersteigt, um in concreten und der individuellen Empfindung zugänglichen Gegenständen hervorzutreten, haben wir es nun, als mit unsrer nächsten Aufgabe, zu thun. Zunächst und unmittelbar hat das Schöne sich also offenbart in der erschaffener und sichtbaren Welt selber. Diese Erde mit ihren Erzeugnissen in allen drei Reichen der Natur, das Universum mit all seinen zahllosen Gestirnen, ist die Verkörperung der in dem göttlichen Leben ursprünglichen und untheilbaren Idee des Schönen. Und kraft der Ursprünglichkeit und Untheilbarkeit dieser Idee in dem göttlichen Leben ist auch deren Abglanz in der erscheinenden Welt keineswegs als ein Gesondertes zu betrachten: wir können nicht sagen, dieser oder jener Gegenstand ist schön, in so fern wir darunter zu verstehen gedächten, seine Schönheit sey etwas Abgerissenes, etwas, das mit der Schönheit anderer Gegenstände ganz und gar keinen Zusammenhang habe, das vielleicht irgend einer anderen Schönheit geradezu entgegengesetzt sey. Sondern auch ein concreter Gegenstand ist nur schön zu nennen, in so fern auch in ihm das, was als schön ursprünglich Eins und untheilbar ist, zur Erscheinung gekommen; er ist dadurch mit allen andern schönen Gegenständen verwandt, sie alle zusammen dadurch, daß sie mit einander verwandt sind, daß das Wesen des Schönen sich über sie ausgegossen hat, ohne darum sich in sich selbst zu zerstücken, ohne seine Einheit und Totalität aufzugeben, bilden den Inbegriff der erscheinenden Schönheit. Wenn wir bildlich auszudrücken versuchen sollten, wie wir dieß meinen, so dürften wir an die Art und Weise erinnern, wie die lebendigen Organisa-

tionen in der physischen Welt durch die Wärme erhalten werden. Alles Leben, empfinden wir, und unser eignes Leibliche giebt uns deß Zeugniß, besteht durch die Wärme: wir sehen, wie durch die ganze Natur, je nachdem es Jahreszeit und Witterung mit sich bringen, ein erhöhtes oder geschmälertes Maaß freudiger Lebensäußerung, Wachsthums, Fruchtbarkeit und Wohlbefindens von der verhältnißmäßigen Wärme bedingt wird. Nun aber können wir diese in allen Organismen mehr oder minder zum Vorschein gelangende Wärme keineswegs als ein vereinzeltes, in Theile getrenntes Wesen erfassen; wir können nicht sagen, da oder dort ist es ein anderes, als hier, obgleich es da oder dort sich energischer oder schwächer, als hier, zu erkennen giebt; und wenn schon wir an den höchsten Stellen der Erde eine Linie nachzuweisen vermögen, wo wegen abnehmender Wärme die Vegetation ausstirbt, so berechtigt uns gleichwohl dieß nicht, eine bloß individuelle Wärme anzunehmen, welche an irgend einem Puncte des unermeßlichen Raumes begönne, und eben so an einem solchen, durch eine entschiedene Gränze abgeschnitten, aufhörte. Sondern die Wärme ist ein allgemeines Element; sie wird durch Mittheilung an gesonderte Organismen nicht größer und nicht kleiner; sie ist nur in so fern einer denkbaren Beschränkung unterworfen, als wir sie ihrer Natur nach als eine physische, und nicht als eine sittliche Wirkung ansprechen müssen. Auf ähnliche Weise nun erleidet die Schönheit durch ihre Verbreitung über schöne Gegenstände an sich selbst, in ihrem eigentlichen und absoluten Wesen, nicht den mindesten Abbruch; sie wird durch ihre Erscheinung im Individuum keineswegs selbst zu einem Indivi-

duum; und da sie überdieß nicht, wie die Wärme, bloß eine physische, sondern eine geistige und ewige Kraft ist, so bleibt sie die ganze, reine und ideale Schönheit, wie sie ist in dem göttlichen Leben, trotz dem, daß Millionen und immer neue Millionen der schönsten Gegenstände geboren und hervorgebracht werden, die nur dadurch schön sind, daß das Licht dieser ewigen und göttlichen Schönheit sich in ihnen enthüllet. Und wie Sie, hochgeehrte Versammlung, um hier ein Gleichniß des verewigten Fichte [12]) anzuwenden, nicht dadurch von Wärme wissen, daß Sie etwa ein Stück feste zu einem Körper gewordene Wärme in die Hand nähmen, sondern die Wärme nur an Ihnen selbst, und an den unzählbaren Lebenserscheinungen, welche dieselbe an jedem Puncte der erschaffenen Welt unablässig hervortreibt, durch das unmittelbare Daseyn inne werden, so werden Sie sich auch des Schönen bewußt, nicht dadurch, daß Ihnen Jemand ein Exemplar der absoluten Schönheit in die Hand geben könnte, sondern dadurch, daß Ihnen die Schönheit in tausend und aber tausend Versinnlichungen und Verkörperungen immer anders, und doch immer als Schönheit, vor Sinn und Seele tritt. Nicht aber endlich, weil Sie in Ihren sinnlichen Organen deren Spur empfinden, wie bei der Wärme geschieht, glauben Sie an Schönheit, wie Sie an Wärme glauben: sondern weil auch in Ihrem tiefsten, innersten Wesen, darum, daß es aus Gott stammt, ein Urbild ist, dessen Widerstrahl Ihnen in der Erscheinung begegnet.

Es haben Einige das Bedenken geäußert, ob man der physischen Natur im Großen, auch in ihren anorganischen Gebilden, eigentliche Schönheit zusprechen, ob man

z. B. die Gebirge, die Flüsse, das Meer, an und für sich für schön erklären könne. Sie haben die Schönheit der Natur bei dem Pflanzenreiche wollen anfangen lassen, ja manche haben sie gar auf die physisch belebten und freiwilliger Bewegung fähigen Geschöpfe beschränkt. Es tritt hier, hochgeehrte Versammlung, die Gewißheit, von welcher wir in unsrer vorigen Erörterung ausgingen, daß eine feste Scheidewand zwischen dem, was schön ist, und dem, was es nicht ist, gar nicht bestehen könne, anschaulich hervor. Gehen wir von der Ansicht aus, wie wir, unsern früheren Betrachtungen zufolge, nicht anders können, daß, in so fern die sichtbare Welt die Versinnlichung einer göttlichen Idee ist, dieselbe nothwendig in ihrer ganzen Gestaltung diese göttliche Idee darstellen müsse, so können wir gar nicht umhin, dem Universum in seinem Ganzen, wie in seinen Theilen, bis zum winzigsten Sandkorn herab, in so fern wir nur eben den Gedanken eines Ganzen dabei festhalten, das Prädicat der Schönheit beizulegen. Es käme nur darauf an, von dem Mittelpuncte dieses Ganzen aus die bis in die letzte und kleinste Einzelheit zusammenstimmende Ordnung, Rundung und Ebenmäßigkeit übersehen zu können. In diesen Mittelpunct aber hinein vermag kein Sterblicher sich zu denken. Ihm kommt stets nur ein Bruchstück des Ganzen unter das Auge, auch unter des Geistes Auge, wenn er sich anstrengt, jene wunderbare Ordnung, Uebereinstimmung und Vollendung zu überdenken. Wie weit er sich mit der Vorstellung von einem Ganzen in dessen durch göttliche Hand allenthalben auf das Vollendetste organisirtes Getriebe hinein zu versetzen fähig ist, kann er sich nicht entbrechen, es, nach

seinem Vermögen, Ideen der höchsten Art aufzufassen, schön zu finden; ja die Idee dieser Schönheit, hier ihm entgegentretend mit einer Majestät, der er nichts, auch mit dem höchsten Fluge seiner Phantasie, gegenüber zu stellen hat, welche selbst den höchsten Flug seiner Phantasie erfordert, überwältigt ihn ganz; er muß, geblendet von ihrem Glanze, die Augen niederschlagen: hier, wenn irgendwo, tritt der Fall ein, wo die Macht seines Geistes sich arm fühlt; er weiß nur zu stammeln, diese Idee ist erhaben! Und dieß, hochgeehrte Versammlung, ist in der That unser einziger Ausdruck, um das Staunen unsres Gefühls bei dem Gedanken an das Universum darzulegen; der einzige Ausdruck, mit welchem wir unsrer freudigen Bewundecung eine Sprache geben, wenn wir in sternheller Nacht emporblicken, und diese zahllos aus dem unbegränzten Raume flimmernd und flackernd herausquillenden Himmelskörper nach ihrer ewigen Ordnung und Gruppirung aufsteigen sehen.

Lassen wir aber den Faden dieser das Größte an das Kleinste knüpfenden Betrachtung nur einen Augenblick los; rufen wir unsre Gedanken aus der Höhe zurück; richten uns nach dem Standpuncte des gewöhnlichen Urtheils: so fällt uns auch das Universum in todte Massen aus einander; wir isoliren dieselben, und fassen sie nicht mehr in ihrem großen organischen Zusammenhange, sondern nach den zufälligen Bedingungen auf, in die sie, durch ein solches Losreißen vom Ganzen, gerathen müssen. Ein Sandsteinfelsen, malerisch mit Gesträuche bewachsen, schroff herhangend über ein vorüberwallendes Wasser, ist ein Gegenstand, an dem unser Auge mit Wohlgefallen verweilt:

was sieht es noch an dem abgeschlagenen Sandstücke, was vollends an dem einzelnen, sich lossplitternden Sandkorne? Und dennoch hilft dieses Sandkorn, in seinem Zusammenhange mit der übrigen Masse, jenen malerischen Felsen vollenden. Die einzelne Welle eines Flusses, ihn selbst, wenn er seicht und langsam zwischen eintönigen Sandufern dahinschleicht, werden Sie sehr unanziehend nennen müssen: aber schwellen Sie seine Wasser an, drängen Sie sie zwischen schwarzen steilanstrebenden Felsgestaden hindurch, lassen Sie sie schäumend und tosend über blühende Fluren dahinrasen; oder, damit nicht das Schreckliche sich zum Schönen geselle, lassen Sie diesen Strom zwischen wohlangebauten, abwechselnden, sonnigheiteren Umgebungen in milder klarer Breite dahinziehen: giebt er dann nicht ein schönes, lachendes, poetisches Bild? Das Meer an sich ist ohne Abwechslung und wüst, man kann vor dem Anblicke eines so unermeßlichen und dabei lebensgefährlichen Einerlei's von Grausen und Abscheu befallen werden: und dennoch schildern alle die, welche darauf weiter gekommen sind, als Deutschlands seekranke Naturforscher auf ihrer Reise von Hamburg nach Helgoland im Jahre 1830, den Anblick dieser unübersehbaren Wasserfläche, verbunden mit den wechselnden Phänomenen des Horizontes, den Veränderungen durch die vielerlei Momente eines Sturmes, den vielfältig nach Tageszeit, Beleuchtung, ruhigem und bewegtem Zustande gebrochenen Farbentinten, als unbeschreiblich groß und erhaben, d. h. doch wohl, in eminentem Sinne schön! Es ist also überall das Zusammenarbeiten des Einzelnen, an sich Bedeutungslosen, zu Ganzem und Vollständigem (das Eine im Mannichfaltigen, wie es eine

frühere Definition des Schönen in sofern richtig ausspricht), was unsern Geist beim Aufsuchen der Schönheit beschäftigt. Hiebei kommt ihm freilich die Natur mit dem mannichfaltigsten und man könnte sagen, mit dem sinnreichsten, Aufwande von Mitteln entgegen; die Elemente scheinen sich im Wetteifer zu den contrastvollsten Effekten überbieten zu wollen; und kaum vermag ohne Verwirrung die Phantasie des entzückten Erdensohnes ihrer Ueberraschungen Fülle zusammenzuhalten. Stellen Sie sich zwischen den Alpen auf irgend eine der dem menschlichen Fuße noch mit Bequemlichkeit betretbaren Höhen, und schauen in dieses Gewühl von Spitzen, Hörnern, Jochen und Bergwänden hinein. Welche Abwechslung der Formen und der Farben! Rings umher, von dem nächsten, scheinbar mit der Hand abzureichenden Gipfel bis an den fernsten, viele Meilen weit in blauer Dämmerung verschwimmenden Horizont nackte Schneekuppen, vom Strahle der Sonne magisch vergoldet, oder durchsichtige Eiszacken, wechselnd in allen Brechungen des wundervollsten Farbenspiels: unter unsern Füßen schweigende Felslabirynthe, über Abgründen herhangende uralte Wälder, einsam unter den Gletschern hervorrieselnde milchweiße Bäche: dort springt eine Gemse über die schwindelerregenden Spalten, hier schwingt sich mit fernhin durch die Oede widerhallendem Gekrächz der Lämmergeier aus seinem Felsenhorste auf. Dann breiten sich tiefer hinab die lachenden Alpmatten aus mit ihren Viehgruppen, ihren geschäftigen Sennen, und den gegen die Gewalt des Orkans mit schweren Steinen belasteten Hütten. Der zarte Schmelz der Wiesen, das dunklere Grün der Forsten erquicken das von dem stechenden Geglitzer der

Eisfelder verletzte Auge. Ganz unten endlich werfen diese einzig heitern, alle Fabeln von den schmeichelnden Nixen, von den sehnsuchtgelockten Fischern vergegenwärtigenden Seen ihre Ufer in sapphirenem Spiegel zurück; brausende Waldwasser, in unzählbaren Cascaden, stürzen wollustvoll in sie hernieder; wie Schwalbennester hangen einsame Wohnungen über sie her: zwischen hindurch, in traulichen Thälern, unter Obstbaumgruppen und Rebengeländen, lauschen freundliche Dörfer. In leisem, sanftem Gesumme, wie Glockengeläute, tönt das Gewimmel der Lebendigen zu uns herauf: von Zeit zu Zeit löst sich, unter dem Gekrache des Donners, eine Lawine; der Sturm orgelt in den gigantischen Hainen. Da schwelgst du in namenloser Bewegung, und der ewige Himmel, in tiefer ungetrübter Bläue sich über dir wölbend, spiegelt sich mit seiner festlichen Herrlichkeit in einer reingestimmten Menschenbrust. Wem könnte es, bei solchem Schauspiele, in den Sinn kommen, die erhabene Totalität dieser Eindrücke zu zergliedern, sich das Gewicht, welches jeder einzelne derselben in diesem reizenden Conflikte übt, abzufragen, und das in seiner Gesammtheit herrlichst zusammenstimmende Werk eines seligen Genusses gleichsam aus einander zu nehmen, um hinter die Triebkraft der einzelnen Räder zu gelangen? So aber, hochgeehrte Versammlung, im Großen und Ganzen müssen wir jederzeit, auch wo der Eindruck nur kleinere Maaßstäbe zuläßt, die Natur in ihrer Schönheit auffassen, und es wird kaum zu denken seyn, daß sie, auch wo sie mit Ausspendung ihrer Lieblichkeiten sparsam gewesen ist, nicht irgend ein Bild des Schönen uns entgegenbrächte, wenn wir uns nur gewöhnt haben, die Idee der

Gesetzlichkeit, Einheit und Ordnung, welche in ihren Gestaltungen waltet, mit einiger Sinnigkeit aufzufassen. Freilich, wem das glückliche Loos ward, in einer von der Natur unmittelbar begünstigten und mit einem großartigen Reichthume ihrer Scenen ausgestatteten Gegend aufzuwachsen, der hat den Vortheil, mit diesen Eindrücken von Jugend auf vertraut zu werden, er trinkt den Sinn für das Naturschöne mit der Muttermilch ein, er athmet gleichsam in einer vornehmen Atmosphäre, außer der ihm nachher das Gewöhnliche platt und unerfreulich erscheint. Wem die Sonne Neapels in seine Wiege geleuchtet hat, wer die balsamischen Lüfte jener üppigen Regionen einzuschlürfen gewohnt ist, wer auf den Gewässern geschaukelt worden, in denen schon Ulysses bei dem Sirenengesange Tag' um Tage hätte weilen mögen, dem muß unser Himmel grau, unser Meer farblos, unser Land traurig erscheinen: hat ihn doch die Natur, wie ein Schooßkind, verzärtelt; er darf uns zurufen: Fremdling, siehe Neapel, und stirb; er darf in seiner naiven Volksthümlichkeit das kecke Sprichwort wagen: Wenn der Schöpfer sich einen frohen Tag machen will, so öffnet er das Himmelsfenster, und sieht sich Neapel an! Aber wir Söhne des Nordens, welche die sonst so gütige Allmutter etwas strenger gehalten, lernen in unsrer Genügsamkeit ihre Anmuth desto gewissenhafter schätzen; wir schärfen, auch an unsern kargen Naturreizen, in einer sorgfältigeren Weise den Sinn; wir erheben, an der Mutterhand, unser Gemüth inniger zu dem Geiste, dessen allmächtiger Wink unsre Erde mit allen ihren Reizen, und die tausendmal tausend Welten um uns her werden hieß, und was mehr ist, als dieß Alles, in

uns den Funken seines eignen Wesens senkte, durch den wir fähig sind, ihn in diesen Werken zu erkennen und anzubeten.

Daß die Schönheiten der Natur zunächst durch den äußeren Sinn zu unserer Wahrnehmung kommen, ja daß wir ohne denselben ihrer gar nicht bewußt werden könnten, bedarf keiner Erörterung. Indeß wird auch hiebei, nach unsern bisherigen Betrachtungen, die Bemerkung nicht fern liegen, daß gleichwohl auch in diesem Bezuge unsre Seele durch die Sinnenorgane sich mit den Gegenständen um sie her nur in Berührung setzt: die Würdigung der Eindrücke derselben, auch nach äußerer Wohlgefälligkeit, ist ihr ausschließlich vorbehalten. Denn von den Gesetzen, nach welchen unser Gefühl, das innere, tiefe, sofort urtheilt, daß etwas uns äußerlich Berührendes schön sey, oder es nicht sey, kann nicht der Sinn wissen, sondern nur die Seele. Und selbst in dem Schönen, das sie aus den äußeren Gestaltungen gleichsam heraus vernimmt, ist es ein Geistiges, ein inneres Leben, innere Wohlgestalt und ergreifender Reiz, welcher sie zieht; selbst aus den scheinbar todten und kalten Formationen der Natur will sie, daß ihr ein geheimes Leben, etwas Sinniges, etwas Seelenartiges entgegen athme, wenn es ihr Wohlgefallen gewinnen soll.

Und hier haben wir Veranlassung, hochgeehrte Versammlung, auf die Einseitigkeit der Ansicht aufmerksam zu machen, welche in der Schönheit lediglich etwas Formales erkennt, d. h. welche behauptet, Schönheit äußere sich bloß als Form, als Gestalt, Umriß und Farbe, oder als Zeitmaaß und Verhältniß (z. B. in Tonkunst und Archi-

tektur). Diese Ansicht ist offenbar aus dem Vorurtheil entsprungen, welches die Schönheit einer bloßen sinnlichen Auffassung unterwarf. Freilich, in so fern die Schönheit in der Körperwelt erscheinen sollte, mußte sie sich den Bedingungen des Raumes und der Zeit fügen, welches die beiden Maaßgaben sind, nach denen eine Existenz in der Körperwelt sich entwickelt; das heißt denn allerdings, sie mußte zu Form und zu Zeitmaaß werden, in welchen sich diese Maaßgaben für die Sinne darstellen. Aber darum ist sie doch nicht bloß Form oder Zeitmaaß, so wenig wie die Wahrheit, weil sie in logische Formeln eingekleidet wird, zu bloßer Form werden kann, oder die Sittlichkeit, weil auch sie in Hinsicht auf des Daseyns äußere Formen eine bestimmte Haltung zu zeigen ihrer würdig findet, darum zu dieser bloß äußerlichen und förmlichen Haltung, welche wir als Ehrbarkeit und gesellschaftlichen Anstand bezeichnen, und die ohne die wahre innere Sitte und Gesinnung ohne Werth ist, herabsinken dürfte. Was auch in der als Form und Zeitmaaß erscheinenden Schönheit unser Wohlgefallen in Anspruch nimmt, ist ein Höheres, ist eine Seele, der göttliche Funke eines reinen, über Form und Maaß und Zeit und Raum erhabenen Daseyns. Oder wie kämen wir denn dazu, einen Unterschied zu machen zwischen Schönheit in diesem höheren edleren Sinne, und der in der That bloß gemeinen formalen Schönheit? Warum sagen wir, wenn uns z. B. ein Menschenantlitz aufstößt, in welchem wir zwar schöne Formen gewahren, aber den Ausdruck der tiefen, innigen, das Göttliche widerstrahlenden Schöne vermissen, diesem Antlitze fehlt die Seele, es ist eine kalte, eine geistlose Schönheit? Erklären

wir wohl ein solches seelloses, kaltes, bloß in den äußeren Zügen unserm Gefühle von Schönheit entsprechendes Gesicht für wirklich schön, können wir mit dauernder Befriedigung bei seinem Anblicke verweilen, werden wir, was ein unbedingter Probirstein haltbarer und in ächtem Verstande ihren Namen verdienender Schönheit ist, es durch die Kunst wollen verherrlicht wissen?

Es giebt zwar keinen allgemeinen Maaßstab, hochgeehrte Versammlung, nach welchem wir feststellen könnten, in wieweit denn nun die in leibhafter Gestalt erscheinende Schönheit Form sey oder Wesen: vielmehr wird auch hier sich bewähren, was so vielfach, wo es einen Anklang unserer höheren Interessen gilt, sich ereignet: es richtet darüber ein Jeder nach der Beschaffenheit dessen, was ihm, wie ein alter Dichter[13]) sich ausdrückt, unter der linken Seite seiner Brust pocht. Indessen was eigentlich im Menschlichen Seele sey, darüber kann ein unbefangenes Nachdenken nicht lange sich in Zweifel befinden. Wir nennen es ja Seele, eine Bezeichnung, welche Bewegung, Hauch und Athem, innerstes Leben, bedeutet, und eine Vereinigung des Gemüthlichen und Geistigen, der Empfindung und des Verstandes voraussetzt. Sie können etwas nicht schön finden, worin sich kein Zug von Geist verräth, von rührigem Verstandesleben, ja Sie lassen in diesem Betrachte sogar sich die Andeutung einiger kleinen Schelmerei gefallen; auf der andern Seite werden Sie mit Recht allen Anspruch auf Schönheit zurückweisen, wo Sie bloß Geist, bloße Feinheit und Ueberlegung bemerken, aber jenen Eindruck wohlwollender Gesinnung, jene sanfte Güte vergeblich suchen, durch die eine menschliche Physiognomie

unmittelbar Ihr Vertrauen gewinnt. Und diese Anforderungen lassen sich, versteht sich, nach schwächerer Stufenfolge, sogar an das vernunftlose, sogar an das unbeseelte Daseyn richten. Sie rangiren die Thierwelt, die in ihren Organisationen so manches Gepräge schöner und zierlicher Bildungen enthält, nach dem Ausdrucke von vernunftähnlicher Begabung, der sich in den Lineamenten des Vorderkopfs darstellt; und so weisen Sie die erste Stelle dem Löwen an, weil bei der sichtbaren Gewaltigkeit und Stärke eine anziehende Mischung von wildem Trotze, stolzer Ueberlegenheit und großmüthiger Ruhe sich in ihm ausspricht. Der Gesichtsbildung des Fuchses können Sie kaum mehr zugestehen, was man thierische Schönheit nennen darf, in so fern nicht bei der entschieden hervortretenden Pfiffigkeit ein gewisser Anstrich von guter Laune, man könnte beinahe sagen, von satirischem Humor, in Anschlag gebracht wird, vor dem die angeborne Bosheit als ein nicht auszurottender Instinct allenfalls in den Hintergrund trete. Dem Wolf aber dürfen Sie endlich die thierische Schönheit geradezu abstreiten, da in seiner Physiognomie sich lediglich noch die wilde Rohheit und heimtückischer Blutdurst ohne die Spur irgend eines Adels verkündet. Und so endlich spüren Sie auch in der leblosen Natur, abgesehen von den wissenschaftlichen Theorien, welche selbst den Weltkörpern als solchen ein organisches Leben, Aus- und Einathmen der Lebensstoffe, und andere Functionen organisirter Körper zuschreiben, einem gewissen geistigen Ausdrucke nach, Sie sprechen von dem Charakter einer Gegend, Sie finden eine solche ansprechend, einschmeichelnd,

gemüthlich, oder im Gegentheile kalt, unbedeutend, ohne Charakter.

Die Zurückführung des Begriffes der Schönheit auf Form und Zeitmaaß würde endlich die Eindrücke von Schönheit, welche durch die Werkzeuge der Sinne gehen, auf die des Auges und des Ohres beschränken. Und in der That haben die Aesthetiker sie also beschränkt. Indessen ist dieß wohl hauptsächlich darum geschehen, weil allerdings keine durch Geruch, Geschmack oder Gefühl im physischen Sinne etwa wahrnehmbare Schönheit durch die Kunst dauernd festzuhalten und wiederzugeben wäre. Gleichwohl hat sich, da die Schönheit nicht der Kunst ausschließlich gehört, einige Willkühr hier nicht verleugnet. Denn daß Empfindungen, welche unserm Bewußtseyn durch den Geruchssinn zugeleitet werden, unsern ästhetischen Sinn höchlich ansprechen können, belehrt uns ja die Erfahrung. Wer kann etwas dagegen einwenden, wenn wir den Hauch der Rose, des Veilchens, der Lilie, der Nachtviole und aller jener holden Kinder des Lenzes, schön finden? Dünken uns die Düfte, so die köstliche Phiole des morgenländischen Rosenöls verbreitet, nicht im edelsten Sinne ambrosisch, und sind sie nicht, sich ergießend durch das Morgenzimmer einer Schönen, im Stande, uns auch in Abwesenheit der Bewohnerin das reizende Gemach der Göttin von Paphos vorzuzaubern, welches Homer beschreibt? Jene üppigen Naturreize südeuropäischer Landschaften, welche die Sehnsucht so manches begeisterten Verehrers der Schönheit sind, werden sie nicht durch die würzigen Gerüche, mit welchen Orangen-, Lorbeer- und Myrtenbäume, Jasmin und Rosen die Luft erfüllen, ganz beson-

ders verstärkt? Und wenn die Menschheit höheren Wesen durch Opfergaben wohlgefällig zu werden trachtete, was hat sie anders den überirdischen Sinnen der Gottheit angemessen gehalten, als edle Gerüche? In der That dürfte, wenn wir eine Sonderung der Sinne nach ihrer Zartheit und ihrer Empfindlichkeit vornehmen wollten, dem Geruche beinahe der erste Rang zuzusprechen seyn, wobei nicht außer Acht zu lassen wäre, daß ihn zwar der Schöpfer, als jene unentbehrliche Hülfe ihrer instinctmäßigen Wahrnehmungen, auch den Thieren verliehen, aber, so weit man bemerken kann, mit Ausnahme des einzigen Elephanten, nur die Empfänglichkeit für gemeine, ja widerliche Ausdünstungen, während dieselben gegen angenehme und ästhetische Gerüche gleichgültig bleiben oder vielleicht selbst ihrer gar nicht gewahren.

Mißlicher schon ist es, den Wahrnehmungen des Geschmacksorganes einige Schönheit zu vindiciren! Denn so ungemein in unsern durch Aufklärung jeder Art ausgezeichneten Zeiten die Zahl derjenigen zugenommen hat, welche, wie Alles, was sie thun, auch das Essen und Trinken mit Verstand, mit Geist, mit Empfindung verrichten wollen, so ist doch die strenge Mehrheit der Aesthetiker, besonders derer, welche von einer guten Küche nur durch Hörensagen einige Kunde haben, bis jetzt entschieden dagegen, die Genüsse des Gaumens unter die Aegide der Schönheit zu stellen, und in die Reihe ästhetischer Künste auch die Kochkunst zuzulassen. Sie haben sich dabei nicht rühren lassen, daß diese Kunst in der Weltgeschichte Epoche gemacht hat so gut als Eine, und daß die pragmatischen Historiker vielleicht nirgends eine reichere Quelle geheimer

Ursachen und Wirkungen in den Begebenheiten des Menschengeschlechts auffinden könnten, als wenn sie die Geschichte der Mittagessen studierten. Hielten nicht die majestätischen Römer diese Kunst so hoch, daß der größte ihrer Redner vor Cicero, Lucius Crassus, nie auf das Forum ging, ehe nicht die Cabinetssitzung mit seinem Koche über den Küchenzeddel beendet war? Als die republicanischen Gräuel in Frankreich nach dem Sturze des Directoriums einer neuen gesellschaftlichen Ordnung Platz machten, welche Kunst raffte sich früher aus den Zerstörungen des Vandalismus empor, als die Kochkunst? Hatte sie sich doch ihres feurigsten Gönners und zärtlichsten Priesters an dem ersten Großwürdenträger des Kaiserreichs, dem aus altadeligem Blute stammenden Kronerzkanzler Cambannes zu erfreuen, während der Wiederhersteller des gesetzlichen Zustandes seine geringe Extraction auch dadurch beurkundet, daß er nie über zehn Minuten bei Tische blieb. Und ist nicht dieser Kunst endlich allein gelungen, was noch keiner Staatsweisheit hat gelingen wollen, daß sie einer wirklich jede Probe haltenden Freundschaft von Seiten der Diplomatik genießt, und mit ihr in einem unverbrüchlichen, und bis jetzt auch noch nie gebrochenen Traktate lebt?

Es ist freilich nur zu gewiß, daß von allen Leistungen des menschlichen Kunstfleißes keine so spurlos, so ganz ohne irgend einen, wenigstens berechenbaren Ueberrest im geistigen Daseyn der Sterblichen zu hinterlassen, dahinschwindet, als was die Betriebsamkeit leistet, welche das erste Bedürfniß, mit dem der Mensch über die Schwelle des Daseyns tritt, zu befriedigen strebt. Und was die Natur an herrlichen Gestaltungen hervorbringt, wenn sie

dem Magen frommen sollen, sie müssen sich ihrer reizenden Hüllen entkleiden, er kann von ihnen nichts als das Solide, das wahre, kernhafte, innere Wesen gebrauchen, er ist in seiner Philosophie durchaus real, ferne von allen mystischen, sophistischen und phantastischen Ueberschwenglichkeiten und Excentritäten; er ist keinem Systeme so bitterlich feind, als jenem transcendentalen Idealismus, der sogar das Essen und Trinken für eine bloße Vorstellung erklärte. Und so müssen denn freilich auch die Trabanten, welche solch einem rüstigen Organe des absoluten Seyns zu Willen seyn sollen, sich nach der inneren Seite der erscheinenden Schönheit wenden, und, indem sie sie abhäuten, abfedern, abschälen, exenteriren, farciren, tranchiren, sieden, braten und schmoren, ihr Form und Zeitmaaß, Geist und Seele, sinnliche und geistige Wahrnehmungsfähigkeit im ästhetischen Sinne, besonders aber in Hinsicht des den Aesthetikern so sehr am Herzen liegenden uneigennützigen Wohlgefallens entziehen. Sie rufen, Schiller parodirend, aus:

Uns ist die ganze Natur nur für die Schüssel gemacht!

Aber aus dieser Zerstörung, dieser Zersetzung, dieser Verflüchtigung der Schönheit, was geht durch den Zauber jener culinarischen Magier für ein glänzendes Werde! eines neuen Daseyns derselben, wenigstens in den Augen und für die Zungen gründlicher und nicht obenhin gebildeter Kenner hervor, die da wissen, daß Sokrates keinen Giftbecher hätte leeren müssen, wenn er statt: der Mensch ißt, um zu leben, gesagt hätte: der Mensch lebt, um zu essen! Dieses Capitel indeß hochgeehrte Versammlung, so voll

lachender und lockender Aus- und Ansichten es ist, dürfen wir leider, bei der Kürze der uns zugemessenen Zeit, nicht so gründlich behandeln, als es verdiente. Wir beschränken uns auf einige Bemerkungen. Es kann im Ernste keineswegs davon die Rede seyn, die Genüsse des Geschmacks unter die Eindrücke einer Schönheit von höherer und geistiger Art aufnehmen zu wollen, da die Epikureische Weisheit, auch dieser Art von Ergötzlichem ein geistiges Interesse abzugewinnen, zuletzt doch auf selbstgefälliger Täuschung beruht. Indeß wird ein ästhetischer Sinn auch dazu gehören, daß man eine Tafel mit Geist und Gefälligkeit servire, und sowohl in Anordnung, wie in der Folge der Gerichte, nicht minder in der Art, wie sich Koch, Conditor und Kellermeister bei diesem unhörbaren Concerte zu wohlstimmender Harmonie wechselseitig zu secundiren haben, ein behagliches Studium ohne Aengstlichkeit und Pedanterei zeige. In diesem Betracht hat der geniale Baron von Rumohr mit seiner Anleitung zur Kochkunst [14]) durch glückliche Uebertragung dessen, was hiebei eigentlich den Geist Französischer Virtuosität ausmacht, unsre Litteratur im eigentlichen Sinne bereichert, und man kann sagen, daß dieses compendiöse Werk über die Kochkunst von ästhetischen Grundsätzen ein besseres Zeugniß ablegt, als die meist sehr dicken Bücher unsrer Krug, Bouterweck, Pölitz, über die schönen Künste, mit welchen doch diese Herren als Philosophen vom Handwerk sich ihr Lebenlang beschäftigt haben müßten.

Den Ausdruck schön auf die Empfindungen des Geschmacksorganes als solchen anzuwenden, wird demnach nur in sehr beschränktem Maaße gestattet seyn. Es giebt

eine merkwürdige Verwandtschaft zwischen den Empfindungen des Geruches und des Geschmacks, wenigstens in einfachen und natürlichen Verhältnissen. Man kann sich durch den Versuch leicht überzeugen, daß die Blätter der Rose, des Veilchens, der Spanischen Kresse, gerade so schmecken, wie sie duften; und diese Uebereinstimmung findet auch in Bezug auf einige Substanzen statt, welche eigentlich zur Nahrung, mit Befriedigung des Gaumens, dienen. Ein geübter Weinschmecker (welches kein Trinker von Profession zu seyn braucht) wird die Identität des Aroma, welches ein feiner Wein ausathmet, mit dem Geruche der Weinblüthe nicht verkennen können; daher man auch sehr treffend gerade dieses Aroma die Blume, und noch malerischer Französisch das Bouquet, des Weines zu nennen pflegt. Diese Geschmacksgegenstände nun, deren Geruch sich zum Prädicate des ästhetisch Gefälligen oder Schönen eignet, dürfte man wohl unbedenklich auch ihrem Geschmacke auf der Zunge nach als schön bezeichnen können. Wiewohl diese Bezeichnung kaum auf componirte und ihres natürlichen Geschmacks durch Kochen, Braten und sonstige kochkünstlerische Behandlung entkleidete Nahrungsmittel überzutragen wäre, und der Ausdruck z. B. daß eine Pastete schön sey, d. h. einen schönen Geschmack auf der Zunge biete, wenig Glück machen dürfte. Ja wenn die Norddeutschen ihrem Sprachgebrauche nach ein schöner Wein sagen statt ein wohlschmeckender Wein, so mögte der Süddeutsche, den die Natur mit der anmuthigen und poetischen Gunst gesegnet hat, den Wein wachsen, blühen, in Trauben strotzen, und keltern zu sehen, geneigter seyn, diesen Ausdruck auf die Farbe und das

perlende Blinken des Weines zu beziehen, in Anerkennung welcher, gerade bei dem Rheinwein höchst lieblichen und erfreulichen, Eigenschaft der alte ehrwürdige Feldmarschall Möllendorf keinen Rheinwein aus gefärbten Gläsern trank, und jedesmal, ehe er sein Glas an die Lippe setzte, es mit Wohlgefallen gegen die Sonne hielt.

Der Sinn des Gefühls schließlich, obwohl er, indem die ganze Oberfläche unsres Körpers ihm zum Organe dient, der am Meisten und am Unablässigsten von den äußeren Gegenständen berührte bleibt, hat gleichwohl auf die innere ästhetische Empfindung unleugbar den beschränktesten Einfluß. Er ist es, in welchem wir die Gleichartigkeit unsres Organismus mit dem thierischen am Allerentschiedensten theilen, und die Aeußerungen von Schmerz und Freude, die seine Anregung in uns hervorbringt, gehören wesentlich dem rein Materialen und Ungeistigen an. Nichts desto weniger sind wir auch seinetwegen nicht berechtigt, irgend ein Werkzeug, das uns die Gottheit gab, um die Beziehungen der Außenwelt an unsre Seele zu leiten, für unbedingt gemein und unschön zu erachten; und wem hierüber ein Zweifel bliebe, den hätten wir bloß zu erinnern, daß eine der edelsten und heiligsten Empfindungen, deren Schöne und Süßigkeit die Dichter aller Zeiten um die Wette zu preisen, alle Künstler zu verklären, alle Laien anzuerkennen begeistert gewesen, die Seligkeit zweier sich in der Liebe begegnenden Herzen, ihre Aechtheit und Dauer durch diesen Sinn in dem Kusse besiegelt.

Vierte Vorlesung.

Gehalten am 26. Jenner 1832.

Inhalt. Wiederholung. Begriff und Entstehung der Kunst. Urbild in der Seele des Künstlers. Genie, Genialität; Originalität und Manier; Klassisch und Klassicität. Die Phantasie als Organ des Geistes für künstlerische Schöpfungskraft. Begriff der Kritik und Uebersicht ihrer Geschichte in der deutschen Litteratur.

Hochgeehrte Versammlung!

Unsern neulichen Vortrag widmeten wir der Erscheinung des Schönen in der geschaffenen Natur. Indem wir des Glaubens waren, daß auch das Universum ja nichts seyn könne, als die Versinnlichung einer göttlichen Idee, und als solches diese göttliche Idee nothwendig in seiner ganzen Gestaltung darstellen müsse, konnten wir uns nicht entbrechen, der sichtbaren Welt, als einem großen und in sich zusammenhängenden Ganzen, das Prädicat der Schönheit beizulegen. Bloß in so fern dieselbe nach der, unserm endlichen Verstande nur zu geläufigen, Sonderung des Zusammengehörigen in vereinzelte Massen auseinander falle, gehe uns bei ihrem Anblicke der Maaßstab des Schönen unter den Händen verloren. Es war daher überall Zusammenfassen der Theile zu Ganzen, des Vielen zum Einen, und liebevolle Aufmerksamkeit auf das Zusammenwirken der Eindrücke, was wir bei Betrachtung der Natur verlangten, wenn uns dieselbe die Idee des Schönen wiederspiegeln solle. Wir wehrten sodann jene einseitige Ansicht ab, nach welcher das Schöne sich lediglich als etwas Formales, als Gestalt und Zeitmaaß, zu

erkennen geben sollte, und bemühten uns, seiner Erscheinung in der Natur, selbst an dem vernunftlosen, sogar an dem unbeseelten Daseyn, einen gewissen geistigen und seelenartigen Eindruck zuzusprechen. Worauf wir schließlich uns damit befaßten, da die Schönheiten der Natur unserm Innern auf keinem andern Wege zugeleitet werden können, als dem der sinnlichen Organe, zu untersuchen, in wieweit den physischen Anregungen unsrer Sinne, als solchen, Schönheit zukommen könne; wobei sich freilich ergab, daß solches keineswegs auf ernstliche Weise und anders, als in höchst untergeordnetem Maaße, zu bejahen seyn dürfte.

Heute, hochgeehrte Versammlung, sollen wir uns über die Erscheinung des Schönen in den Werken der Kunst Rechenschaft geben. Wir hätten also zu allernächst auszumitteln, was wir unter dem Begriffe der Kunst zu verstehen haben. Hier begegnet uns sogleich eine alte immer auch jetzt noch sehr gangbare Vorstellung, als sey die Kunst weiter nichts als Nachahmung der Natur, eine Vorstellung, welche aus einer längst eingerissenen Ideenreihe, in deren Gefolge sie eigentlich entstanden war, wie das einsame Mauerstück eines zerstörten Gebäudes stehen geblieben ist, ohne daß man ihren Mißstand gegen die angemessenеren Kunstforderungen unsrer Tage gehörig beachtet hat. Nach den rohen Abstractionen nämlich, die sich auf einer kindlichen, man könnte beinahe sagen, kindischen Stufe wissenschaftlicher Erkenntniß der sogenannte gesunde Menschenverstand von den Dingen machte, sollte alle menschliche Bildung von den sinnlichsten, geradezu thierischen Anfängen ausgegangen seyn. Man führte die menschliche Gattung aus einem Zustande scheußlicher

Vernunftlosigkeit, wo sie nackt und bloß, ohne Obdach, ohne Feuer, die Wurzeln zu ihrer Nahrung mit den Nägeln aus der Erde grabend, scheu vor sich selbst, wie das Wild, aus einander fliehend, sobald einer den andern ansichtig worden, oder in brudermörderischem Kampfe sich um den Bissen erschlagend, allen Elementen Preis gegeben, hinvegetirt, durch allmählige Vermenschlichungen im Jäger-, Hirten- und Ackerleben zu ihrer jetzigen Höhe; sie lernte die Sprache, indem sie das Gezwitscher der Vögel auf den Bäumen beobachtete; die Idee der Religion kam ihr durch den Schrecken, welchen Blitz und Donner, Sturm, Ungewitter, Erdbeben und Vulkanische Ausbrüche in ihr erregten; sie lernte Künste, indem sie, wie unsre kleinen Kinder, sich ihre müßigen Stunden durch den Muthwillen vertrieb, die Wände ihrer Häuser in Kohle oder Kreide mit Fratzen zu bemalen: und kurz und gut, so ward nach und nach aus einem dummen, blöden und viehischen Geschöpfe ein ganz leidliches, ja elegantes Wesen, auf dessen Erziehung durch ihre drastischen und narkotischen Bildungsmittel die sogenannten Geschichtsphilosophen sich nicht wenig eingebildet haben. Schade nur, daß sie trotz ihren glänzenden Deductionen den Beweis immer schuldig blieben, wie es denkbar sey, daß die von Gott mit Vernunft begabte Menschheit eine Zeitlang des Gebrauchs dieser Vernunft gänzlich verlustig gegangen, bis ihr derselbe plötzlich durch irgend ein Ungefähr wiederkam, wie man etwa einem durch die Mundsperre Geplagten die Beweglichkeit seiner Gesichtsmuskeln mittelst einer Ohrfeige zurückgiebt. Umsonst lagen für diese wunderlichen Häupter die Andeutungen einer höheren Ansicht über solche Ver-

hältnisse in den heiligen Urkunden vor; umsonst waren für sie die zahlreichen Bemerkungen in den Schriften des Alterthums, welche, eine Abstammung des Menschengeistes aus dem Geiste Gottes voraussetzend, einen ursprünglichen Gesellschaftsverband, und damit eine, wenn auch langsam, doch immer vernunftmäßig und organisch fortschreitende Entwickelung unsres Geschlechtes nach allen Richtungen seines höheren Wesens hin als Thatsache aufstellten. Es war der Weisheit, Milde und Tiefe unsres Herder vorbehalten, diese Wahrheit in ihren durch die Geschichte widerstrahlenden Lichtpuncten aufzufassen, sie aus der Organisation der geistigen und physischen Menschennatur zu entwickeln, und die Idee eines göttlichen Planes zu Erziehung des Menschengeschlechts zugleich mit geistreicher Verständigkeit wie mit philosophischer Consequenz durchzuführen.

Ein Ueberrest jener seichten, der Würde menschlicher Natur ganz widerstreitenden Verfahrungsweise, über deren ursprüngliche Zustände zu philosophiren, ist nun auch die Erklärung, Kunst sey eine Nachahmung der Natur; d. h. der Mensch sey z. B. durch das Geheul des Sturms auf die Musik, durch den Gesang des Gefieders auf die Poesie gekommen, er habe tanzen gelernt von den springenden Kälbern, oder die Mimik vom Affen. Als ob er nicht, sogar nur als thiergleiches sinnliches Wesen genommen, gerade so wie andere Geschöpfe auch selbst die in seinen Sinnenwerkzeugen und in seinen Gliedern liegenden Beweglichkeiten vermöge eines Naturtriebes hätte in Anwendung bringen können, um gleich diesen Mitgeschöpfen seine Freude am Daseyn zu erkennen zu geben! Mogten ihm

doch natürliche Grotten und Felsklüfte das Vorbild geben, wie er sich ein Haus zusammenzimmern solle, mogte der Baum in ihm die erste Idee einer Seule erregen, mogte er immerhin zeichnen, malen, in Holz und Stein schnitzen nur dadurch lernen, daß er die ihn umgebenden Gegenstände nachmachte: die Kraft, welche seinen Geist zu solcherlei Unternehmungen anführte, war etwas Höheres, als ein Nachahmungstrieb, mit dem er ewig nur hinter den Musterschöpfungen seiner Meisterin würde dreingehinkt seyn; es war mindestens eben so gut ein ursprünglicher Instinct, wie das, was die Biene ihre Zellen mit einer Regelmäßigkeit anlegen heißt, die sie in keiner Schule hat lernen können; es war der in seine eigne Natur von der Gottheit gelegte schöpferische Drang, der um so wirksamer und vielseitiger seyn mußte, denn der Instinct der Biene, als des Menschen Geist herrlicher und vollkommener ist, denn das Fünkchen von bewußtem Leben, das möglicherweise in der Biene sich findet; es war die Beurkundung der Gottheit selbst, daß, wenn sie sich unübertreffbar schön und herrlich offenbart hat in der ganzen Natur, sie noch unendlich schöner und herrlicher sich offenbaren wolle in der Willkraft des Menschen, in den sie Leben gelegt hat von ihrem Leben.

Und nicht allein seiner Entstehung und Bedeutung nach, hochgeehrte Versammlung, ist des Menschen schöpferischer Kunstsinn etwas andres, als Nachahmung der Natur: er ist es auch, und in noch viel höherem Grade, nach seiner Bestimmung und seinen Leistungen. Nicht diese irdische, uns umgebende Welt, die ja immer, als an Gesetze äußerer Nothwendigkeiten gebunden, etwas Unfreies,

Nachgeordnetes, Hinfälliges bleibt; es ist ein geistiges, göttliches, keiner Zerstörung eine Macht über sich einräumendes Daseyn, welches der Künstler, durch seines Genius Gewalt, in seinen Werken aufstellen soll. Nicht eine nachgemachte, zweite Natur ist es, die neben jener ersten und ursprünglichen, durch des Weltgeistes Werde! aus dem Nichts in Einem Zuge und Guſse hervorgerufenen immer doch nur ein kümmerliches, engbrüstiges und kleinliches Leben athmen würde: sondern eine nach Gesetzen des Geistes sich selbstständig und unabhängig in sich selbst behauptende, und eigenthümliches Leben, das Leben einer Idee, einer eben so ursprünglichen und unbedingten Idee, wie das Leben der erschaffenen Natur, darstellende Schöpfung ist das, was den Begriff Kunst ausfüllt, was dieses Begriffes allein werth ist, was diesen Begriff zu etwas eben so Großem, Edlem, Göttlichem macht, als es der Begriff der Natur ist. Und damit gar kein Zweifel zurückbleibe, ob denn in der That hier keine Täuschung obwalte, ob nicht doch zuletzt, trotz aller hochstrebenden Gedanken, des Künstlers Werk sich an das Urbild der Natur gefesselt zeige, ob eine Kunst, der dieses Urbild hinweggenommen würde, nicht zum wesenlosen Hirngespinnste werde, so erwägen Sie Folgendes. Des Künstlers Werk ist eher, als es in die Erscheinung tritt; es ist, vor der Erscheinung, in unendlich höherer Klarheit, Herrlichkeit und Vollkommenheit vorhanden, als es je, zum erscheinenden Kunstwerke geworden, sich darstellen kann; es giebt einen Kunstgenuß, für dessen Würde und Hoheit kein sterblicher Sinn einen Maaßstab hat, der allem Genusse, den der Künstler selbst an seinem fertigen Werke empfinden, allem Ge-

nusse, den wir, denen der Künstler sein Werk hinreicht, auf daß wir auch uns seiner erfreuen sollen, zu empfinden vermögen, um ein Unendliches vorausgeht. Denn wenn in dem Künstler die Idee eines Kunstwerkes sich erzeugt, so drängt und treibt sichs in seinem Busen, wie in der Frühlingserde, wenn unter dem Hauche linder Westwinde das geheime Leben der Natur erwacht, wenn der Saft in die Bäume steigt, und in Millionen Keimen, Blättern und Blüthen die Fülle segensreicher Befruchtung hervorbricht. Der Geist ruft alle seine Kräfte zu der Anstrengungen höchster zusammen; sie gähren, ringen, streiten, überbieten sich, und in allen Tiefen des innersten Daseyns zucken die Blitze eines machtvollen Schaffens. Eine süße Schwermuth, ein geheimnißvolles Ringen umfängt das Gemüth: von einer heiligen Unruhe ist der Künstler befangen; einem Träumer, einem Nachtwandler gleich geht er umher, unverstanden von der weihelosen, auf das Nichtige gestellten Menge: da mit Einem Male steht vollendete, lebendige Idee, das Götterkind seiner beklommenen Stunden, in lichter Helle, in hehrer Schöne, in göttlicher Unbedürftigkeit, vor seiner Seele: des Schöpfergefühles größter Moment ist erreicht; der Silberblick des Kunstvermögens tritt auf die Dauer eines Augenblickes hervor, um im Nu wieder zu verschwinden: und nun ist das Erhabenste seines Denkens, seines Wirkens, seines Genießens, in Betreff dieses Kunstwerkes, für den Meister vorüber; was ihm nun noch bleibt, ist ein schwacher Dämmer von diesem eigentlichen und wahren Werke seines Geistes, von dem Urbilde, das in jenem seligen Gipfelpuncte ihn durchdrang. Nun arbeitet er, nach seiner besten Fähigkeit, das

Geschaute auch Andern zur Anschauung, in die Wirklichkeit zu rufen: aber wie redlich er strebe, wie liebevoll er sich mühe, wie begeistert er wieder hervorzuzaubern suche, was ihn mit so namenlosen Wonnen durchbebt, hinter dem Ideale bleibt er immer zurück; und was, auch im glücklichsten Falle, an seiner Leistung nun Andre bewundern; es ist stets nur ein Schimmer, ein Abglanz jenes wahren, überirdischen und mangellosen Seyns, dessen reine Gestalt für jene Augenblicke vor ihm gestanden; das er sich selbst kaum mehr vergegenwärtigen kann; das nach ihm anzuschauen, wem nicht eine gleich erhabene Bildkraft durch der Gottheit Begnadigung zugefallen, daß er nun ähnlicher Weihe sich freuen kann, keinem gelingt.

Diese Bemerkungen, hochgeehrte Versammlung, gelten keineswegs etwa der eigentlich bildenden Kunst allein, bei der gleichsam ein ideales Model der künstlerischen Conception vorausginge, wie z. B. der Bildhauer sein Model in Thon formt, ehe er an die Ausführung des Werkes in Marmor geht. Auch der Musiker vernimmt jene Harmonieen, welchen er in der schriftlichen Composition Mittheilbarkeit und Dauer verleiht, wie ein Geistergelispel aus jenseitigen Sphären, in seiner Brust lange voraus; doch gerade, wenn er sie festzuhalten sucht durch den hörbaren körperlichen Ton, dann wird auch er inne, daß es nur ein leiser Nachhall ist, der ihm blieb. Hört er nicht die Töne, welche er oder ein fremder Meister auf das Papier geheftet, in seines Geistes Ohr ohne Instrument, und weiß man nicht, daß Virtuosen ein ganzes Concert, ohne einen einzigen Geigenstrich zu thun, mit Kennerwollust genießen, bloß indem sie die Partitur durchlesen? Der

Dichter kennt eine ganz andere, eine unendlich höhere Poesie, als die er selbst oder andre durch Lippe oder Feder in Worte auflösen: das Wort ist nur ein unmündiges Symbol des Ueberschwenglichen, was in seinem Innern waltet, und an ihm des Weltalls geheimste Räthsel in tiefen, klaren, zarten Bildern vorüberführt. Die Anschauungen dieser höheren Welt kann er, so wie er selbst sie hat, Niemanden gewähren: es sind Bruchstücke, abgerissene Sibyllenblätter, die ihm vergönnt ist, aus dem Heiligthume seiner Seele unter die Menge zu streuen.

Und in diesen höchsten Zuständen einer übersinnlichen, heiligen, aller Bedingungen der Erde enthobenen Existenz sollte es nichts seyn, als Nachahmung der Natur, was des Künstlers Busen erfüllte? Die hehrste, geistigste Offenbarung, durch welche die Gottheit uns ihres Lebens theilhaft gemacht hat, sollte erst durch eine andere, unendlich körperlichere vermittelt werden müssen? Dieß wäre gerade so viel, als wenn man den Geist selber erst von der Materie wollte Leben empfangen lassen. Die Materie ist ein Vehikel für das Leben des Geistes, aber darum ist sie nicht dieses Leben selbst. So mit der Kunst. Sie ist unmittelbar das Höchste, wozu menschliche Kraft sich aufzuschwingen vermag; die hehrste Stufe, die sie an der Leiter ihrer Gottähnlichkeit aufbaut; von der sie, wenn sie das hienieden vermögte, am ersten zu dem Urquelle zurücksteigen würde, aus dem sie gekommen ist. Diese hohe göttliche Lebensregung mag durch die äußere Natur Anstöße empfangen; sie mag der aus deren Umgebung an sie gebrachten Bilder bedürfen, um, von ihnen befruchtet, Mannichfaltigkeit und Reichthum in den eignen Schöpfun-

gen zu entfalten; sie mag die Natur, in dem stillen, steten, lehrreichen Gange ihrer Bildungen beobachten, und von ihr lernen: aber sie bloß nachahmen wollen kann sie nicht. Man erzählt sich, daß ein im Freien stehen gebliebener Korb, mit einem Dachziegel bedeckt, dadurch, daß sich die Stiele der Akanthuspflanze oder der ächten Bärenklau mit ihren wohlgestalteten Blättern zierlich um ihn herumgeschmiegt, die Veranlassung zum Kapitäle der Korinthischen Seule geworden: hier habt ihr's ja, sagen diejenigen, welche die Kunst zur Sclavin der Natur machen, wie sie verfährt; deutlicher doch wohl läßt sich der Weg, welchen sie einschlägt, nicht bezeichnen. Nun gut: in den alten Tempeln war es gewöhnlich, daß die Schädel der geschlachteten Schafe und Stiere von den Priestern außen auf das Gesimse gesetzt wurden, um die Zahl der dargebrachten Opfer den Augen der Gläubigen sichtbar zu machen; die Baumeister formten diese Schädel am Dorischen Seulenfriese als Ornament in den Zwischenräumen der Verbälkung, den sogenannten Metopen, ab: war dieß auch Nachahmung der Natur? Was helfen überhaupt solche abgerissene zufällige Einzelheiten, wo es eine Grundansicht, eine aus den Tiefen der Dinge zu schöpfende Wahrheit gilt? Des Menschen Geist und Phantasie wird durch Alles angeregt, was um ihn lebt und webt; aber darum ist die sinnliche Welt nichts Früheres, als die geistige; darum sind nicht die Gegenstände seiner Beobachtung die Gesetzgeber für sein ursprüngliches vernünftiges Seyn: weil er aufnimmt und nutzt, was ihm auf dem Wege zu seiner Bildung liegt, ist der Trieb, sich zu bilden, nicht etwas eben so Ungefähres und vom guten Geschick Abhangendes, als die

Bedingungen, unter denen er seinem Ziele mehr oder weniger glücklich entgegenstrebt.

Alles Schaffen und Bilden durch des Geistes Gewalt, nicht bloß in dem Kunstgebiete, sondern auch in der strengeren Wissenschaft, ja im praktischen Leben, wieweit dieses von Ideen beherrscht wird, ist an sich ein Unbegreifliches; es hat nicht, wie die Gestaltungen des mechanischen Vermögens, die wir eben darum von der Sphäre der Kunst wohlbedächtig ausschließen, eine nachweisbare, durch Fleiß und Uebung abzugewinnende Methode; es giebt, in dem, worauf es allermeist bei diesem Schaffen ankommt, kein Schüler= und kein Meisterthum: sondern der Meister kommt hier gleich mit dem, was er braucht, ein junger Herkules, aus dem Schooße der Mutter; in der Wiege muß er Schlangen erdrücken können, wenn er das Wehrgehänge der Amazone Vollkommenheit als ausgebildeter Held siegreich heimbringen soll. Darum führen wir mit Recht diese Begabung auf einen göttlichen Ursprung zurück; wir nennen sie Genius, Genialität, d. h. Geburtsgabe, Mitgift einer unsrem Eintritte in das Leben zulächelnden Gottheit, Segen vom Himmel, uns zufallend, wie das Glück, ohne daß wir die Hände danach ausstrecken, den wir auch nicht erjagen könnten, wie sehr wir wollten. Und in ihrer Alles mit Dämonen bevölkernden Vorstellungsweise schrieben die Alten das Kunsttalent einem unmittelbar in dem Künstler wirkenden Gotte zu, durch den er zu erglühen schien, und stellten z. B. die Dichtkunst mit der Weissagung zusammen, so wie für beiderlei Functionen in der lateinischen Sprache nur Ein Wort, vates, d. h. Seher, vorhanden ist. In einer unmittelbaren Eingebung

von oben sich zu rühmen, ist auch bei den neueren Sängern keineswegs außer Gebrauch gekommen; und wenn dieß heutzutage auch nicht selten eine bloße Redensart seyn dürfte, so bleibt doch so viel gewiß, daß die Art und Weise, wie der Gedanke eines Kunstwerks unter der Hirnschale eines Menschen entsteht, ohne Gefahr der Uebergläubigkeit für ein Wunder gelten kann.

Kunst also, hochgeehrte Versammlung, nennen wir die Thätigkeit des menschlichen Geistes, da er das in einem Momente glücklicher Erhebung von ihm erfaßte Schöne, das nach seiner ursprünglichen Gesetzmäßigkeit, freien Genüge, höchsten Uebereinstimmung mit sich selbst und wohlgefälligsten Daseyn kund thuende göttliche Leben, auf einem der drei Wege, von denen wir in der ersten Vorlesung handelten, nämlich entweder durch Töne, oder durch Zeichen, oder endlich durch Formen, in abgesonderter Erscheinung darzustellen bemüht ist. Die Bedingung des Schönen macht seine Leistung zum Kunstwerke: denn Schönes ist erscheinende freie Gesetzlichkeit, in sich selbst beständiges Leben, Einheit und Totalität. Nicht als Zugabe, nicht als Werkzeug eines fremden Daseyns darf das Kunstwerk erscheinen, es muß um sein selbst willen da seyn, durch sich selbst Werth und Würde seiner Existenz behaupten, neben dem sicheren, in sich selbst geregelten, gediegenen Leben der Natur muß es ein eben so sicheres, in sich selbst geregeltes, gediegenes Leben des schöpferischen Menschensinnes beurkunden; und wie sich in jenem, mittelbar, als in einem Körperlichen, der Geist Gottes verkündet, so soll sich in diesem, als einem Geistigen, des Menschen Geist, der ja selbst Geist ist aus dem Geiste

Gottes, unmittelbar kund machen. Denn in der Natur ist der Körper als solcher etwas; in der Kunst ist der Körper nur da, um als Form, als Vehikel der Seele zu dienen, ja sie kann des Körpers ganz entrathen, und wird dann, ihrem ursprünglichen Wesen nach, nur um so reiner die Idee des Schönen erfüllen.

Aus diesem Grunde ist es an sich selbst ganz gleichgültig, in wiefern ein Kunstwerk, seiner Erscheinung in der Körperwelt nach, fortbesteht, oder der Unbilde der Zeiten erliegt, wie es der Fall gewesen ist mit jenen Tausenden von unübertrefflichen Bildungen, die das griechische Alterthum, jene selige Jugendepoche des Menschengeschlechtes, in das Leben gestellt hat; und von denen sich nur ein kümmerlicher Rest, auch dieser Rest von unschätzbarem, durch keine Leistung späterer Geschlechter je erreichtem, geschweige überbotenem Werthe, bis zu uns herüber gerettet hat. Sein höchstes Daseyn hat ein Kunstwerk in dem Momente erfüllt, da es in der Seele des Meisters, als einer jener würdigen Menschengedanken, in denen unsre Gattung ihr aus der Gottheit entstammtes Leben beglaubigt, zur klaren, festen, treuen Idee sich vollendet hatte: es erlangt eine in der großen Kette geistiger Menschenwirkungen bis auf die spätesten und entferntesten Glieder sich fortleitende Energie, und wenn es auch nur hundert, und wenn es auch nur zehen, und wenn es auch nur Einen zur geistigen Erhebung, zum fruchtbaren Willen, zur begeisterten That begabten Menschen ergriffen hat; es bleibt angerechnet in der Summe großer Bestrebungen, durch welche die Menschheit sich angestrengt hat, ihrer sittlichen Bestimmung näher zu kommen, wenn es selbst durch die

Zufälle, welche über Menschenleben gebieten, unterbrochen oder gehindert, sogar nie aus des Künstlers Seele in die Erscheinung übergegangen wäre. Wie sollte den Tod und den Untergang fürchten, was im Geiste, auf Ewigkeiten, gesäet ist? Wie dürfte die kleinliche Feigheit: „dein Werk, in irdische Bedingungen sich fügend, um auf Erden in die Erscheinung zu treten, wird unausbleiblich zuletzt auch diesen irdischen Bedingungen zum Opfer fallen," des Künstlers Seele bewegen, daß er unmuth- oder verzweiflungsvoll seine Hände in den Schooß legte? Muß nicht diese Erde vergehn, aus der der Staub, auch zu unsrer Erscheinung, genommen ist, mit Allem, was sie Herrliches und Wohlgefälliges trägt? Muß nicht das Firmament mit all' seinen unzählbaren Sternen, ein Aggregat von Staube sich zu Staube verbröckeln, und wird darum die Herrlichkeit Gottes, der diese Körper in's Leben rief, minder bestehn? Was aber der Menschengeist dichtet und schafft, ist das nicht durch einen Funken göttliches Lebens in's Daseyn gerufen, der nicht verstieben kann, so wenig als Gottes Geist? Darum hat sich die freudige Bildkraft, die in den Menschen gelegt ist, auch nicht schrecken lassen, trotz den Warnungen sichtbarer Zerstörung, die an den Menschenwerken stündlich nagt, wozu der Geist sie trieb, in das Leben zu stellen, und Myriaden sinnvoller Schöpfungen, welche die verharrende Zeit unter Schutt und Moder vergraben, sind durch neue Myriaden ersetzt worden. Wie sollten sie nicht? Die Lust zu bilden und zu sinnen ist ein kindlicher Trieb, den die harmlose, wohlgeschaffne Seele mit demselben inneren Bedürfnisse übt, wie sie dem Wohlbehagen, dem freudigen Genusse der Natur,

sich hingeben muß, wenn der Frühling wiederkehrt und uns der Sonne warmes Antlitz lebenlockend entgegenlacht! Ob das daure, was wir hervorbringen, darf uns im Künstlerischen so wenig beunruhigen, als uns im Sittlichen die Frage kümmern darf, ob unsere guten Handlungen auch durch einen guten Erfolg sich belohnen werden? In beiden Fällen soll uns das in uns gelegte Gesetz antreiben, was wir nicht lassen können, zu thun: in beiden Fällen soll uns die Gewißheit trösten, daß nicht wir Verwalter unsrer Thaten sind, sondern ein Höherer, der da weiß, warum er den einen Baum fortgrünen, und den andern verdorren läßt: und eigentlich verdorren wird sicherlich so wenig ein in dem Geist gebornes schönes Werk, als eine in der Kraft der Tugend vollbrachte edle That, gesetzt auch wir sähen das Eine vor unsren Augen in Trümmer stürzen, oder die andre im Andenken der Menschen spurlos verschwinden.

In sofern die Kraft, durch welche die Idee des Schönen in einem Kunstwerke dargelegt werden soll, sich nach dem dem Kunstwerke inwohnenden frischen und selbstständigen Leben als eine wirklich geniale bewährt, schreiben wir ihr Originalität, d. h. selbstständige Eigenthümlichkeit, zu; wobei indeß vorausgesetzt wird, daß sich diese Eigenthümlichkeit in der Ausführung des Kunstwerkes mit der Idee der Schönheit durchweg conform zeige, und dieselbe nicht durch ein fremdartiges und affektirtes Streben verdunkle oder entstelle. Denn sehr oft erstreben die Künstler Originalität auf einem falschen Wege, indem sie dem Kunstwerke nicht das in der Idee desselben frei und natürlich liegende, ihm, dem Kunstwerke als solchen, eigen-

thümliche Leben einzuhauchen bemüht sind, sondern aus ihren eignen vorgefaßten Meinungen, aus besonderen, sich im Reize des Ausgesuchten und Aparten gefallenden Vorstellungen, aus stillschweigend schelsüchtigem Eifer, irgend ein beneidetes Original zu überbieten, ein erkünsteltes, und also der Wahrheit nach nur scheinbares und nachgeahmtes, Leben hervorzuzaubern sich abringen. Dieses falsche Streben ist es, was man im Gegensatze zu der ächten und genialischen Originalität mit dem Ausdrucke Manier bezeichnet, indem es, die heilsame Führung der Natur verlassend, darauf ausgeht, durch Kunstgriffe den Abgang genialischer Leichtigkeit, wo sich das Rechte von selber giebt, zu ersetzen. Manierirte Werke entstehn entweder, wo der Geist genialischer Schöpferkraft eigentlich gebricht, und nur ein im mechanischen Sinne productives Talent vorhanden ist, das die Erzeugung des Schönen in ein Abgeleitetes, Erlerntes, in die Handgeschicklichkeit setzt; oder wenn bei ausgehender Ideenfruchtbarkeit, kraft deren er seinen Werken eigenthümliches und sein Gesetz in sich selbst tragendes Leben einfügen könnte, der Künstler gleichwohl nicht merken will, daß er sich selbst überlebt hat, und nun das Leben seiner vorigen Werke unter mehr oder minder geschickten Variationen reproducirt. Beiderlei Arten von Manierwerken können indeß, in sofern mindestens ein sorgfältiger Fleiß ihnen eine gewisse Fertigkeit und Vollendung zu geben fähig ist, in der Sphäre der Kunst sich zuweilen erhalten; dagegen eine sehr häufige Sorte manierirter Leistungen sich als Nachbildung fremder Musterwerke nicht verleugnen kann, während sie gleichwohl die Miene haben will, als sei sie original, und so durch ihre eigne Gleiß-

nerei, indem sie ein entlehntes Daseyn mühselig zu verkappen sucht, in das Uebertriebene und Abgeschmackte gedrängt wird; wo denn natürlich aller Anspruch auf Kunstverdienst aufhört.

Diejenigen Kunstwerke, welche, indem sie in ihrer Art die Forderung an ein eigenthümliches und selbstständiges, sein Gesetz in sich selbst tragendes Leben nach denkbarster Vollkommenheit erfüllen, damit, gleichviel ob sie ihrer verhältnißmäßigen Ausdehnung nach groß oder klein sind, sich unmittelbar auf die Höhe der Kunst stellen, nennen wir klassische Werke, nach einem von der Eintheilung der alten Bürger Roms entlehnten Ausdrucke: denn diese waren für ihre politischen Functionen in sechs Klassen geordnet; die erste aber, welche die vermögendsten Leute begriff, und den größten öffentlichen Einfluß übte, hieß vorzugsweise die Klasse: von den Gliedern aller übrigen sagte man, sie seyen unter der Klasse. Und den Inbegriff jener Eigenschaften, welche ein Werk befähigen, daß es sich auf der Höhe der Kunst behaupte, faßt man zusammen in der Bezeichnung Klassicität.

Unser Geist, während er das Schöne künstlerisch zu gestalten beflissen ist, bedient sich zu allernächst einer Kraft, welche man, weil sie es ist, die ihm die Bilder gestalteter Dinge zuführt und einprägt, vorzugsweise die Einbildungskraft, oder mit einem griechischen Worte, die Phantasie, nennt. Es ist dieß so wenig, als irgend eine andre unsrem Geiste überhaupt zu seinen Verrichtungen diensame Fähigkeit, ein Abgesondertes oder einseitig Thätiges; sondern an dem ganzen, an sich Einen und

untheilbaren, inneren Menschen, was nach Seite der Begriffsbildung hin der Verstand, nach Seiten der Begehrlichkeit das Gemüth, das ist nach der Empfindung hin die Einbildungskraft. Sie ist die nächste Nachbarin des Gedächtnisses, ja dieses selbst ist ein Theil der Einbildungskraft, in sofern es das dem Menschengeiste in der Erfahrung Vorgekommene bewahrt; nur daß die Einbildungskraft als solche weiter geht, und nun theils mit Hülfe des im Gedächtnisse Aufgespeicherten, theils durch freies Ersinnen neuer Gestaltbarkeiten, eine Welt innerer Anschauungen neben die Welt der äußeren Anschauungen, dahinstellt. Sie ist also die Kraft des Denkens in Beziehung auf Bilder, wie der Verstand die Kraft des Denkens in Beziehung auf Begriffe, daher auch z. B. die Lateiner für Phantasie kein eignes Wort haben, und sich mit der gemeinsamen Bezeichnung cogitatio, Denken, behelfen. An sich selbst ist die Einbildungskraft durchaus ungebunden, und ihr Spielraum wird so wenig durch eine Schranke begränzt, als es überhaupt für den Menschengeist ein Ende giebt. Aber da sie, sich selbst überlassen, auch in Regionen schweifen kann, wo das Menschliche seine Würde verliert, so stellt die Vernunft, als die ursprüngliche und höchste Behörde für die Functionen des Geistes, aus freiem Bedachte, ihr eine dreifache Beschränkung: für das Urtheil, in der Wahrheit; für den Willen, in der Tugend: für die Empfindung, in dem Schönen. Einbildungskraft also, gezügelt durch das Gesetz des Schönen, ist die Mutter der künstlerischen Hervorbringung. In dieser Beziehung heißt sie sodann die productive oder schöpferische Einbildungskraft. Allein auch zu theilnehmender Erkennung

und Beurtheilung des Schönen bedarf es eben dieser Kraft, die dann, als nicht mehr selbst schaffend, sondern die Gesetze einer fremden Hervorbringung auffassend und würdigend, die receptive oder empfängliche Einbildungskraft heißt. Wie aber die Einbildungskraft selbst sich nicht bloß auf die Empfindung erstreckt, sondern auch auf den Begriff, ja auf den Willen; so ist auch das Gesetz des Schönen nur die ursprünglichste, nicht die einzige Bedingung eines Kunstwerkes; sondern dieses soll allerdings auch, in bestimmtem Maaße, das Gesetz der Wahrheit erfüllen, ja es soll sich, in bestimtem Maaße, dem Gesetze des Guten fügen. Ueber diese beiden Punkte indeß, Hochgeehrte Versammlung, lassen wir uns angemessener in unsren nächsten Erörterungen aus, da wir heute noch, um die Sphäre der Kunst abzuschließen, mit einigen Worten der Kritik, ihrer Gefährtin, gedenken müssen.

Alle Kunst, die da jemals menschliche Gemüther mit ihrem Zauber gefesselt hat, ist von der unmittelbaren That ausgegangen, und die Theorie, d. h. die Herleitung ihrer Möglichkeit, ihrer Regel, ihrer Erscheinungsweisen, so wie dasjenige, was allenfalls von ihrem Verfahren übertragen und erlernt werden kann (denn wir haben bereits erwähnt, daß das eigentliche Wesen der künstlerischen Hervorbringung sich keineswegs lehren, noch absehen läßt), ist hinter der Uebung drein gezogen; ja mehrentheils haben die Theorieen zu blühen angefangen, wenn die praktische Tüchtigkeit bereits zu Grabe gegangen war. So gewiß ist es, daß nimmermehr ein wahres und nennenswerthes Werk der Kunst eine Frucht wissenschaftlicher Speculationen oder ästhetischer Lehrgebäude gewesen ist. Vielmehr

haben die letzteren ihren Gegenstand, so wie ihre Zwecke, desto entschiedener verfehlt, je mehr sie sich mit hochtönenden Phrasen über das Praktische hinwegzusetzen und ihm a priori Vorschriften zu ertheilen die Miene angenommen; wogegen die Kunstrichter noch das Leidlichste auf's Tapet gebracht, welche einfach an dem, was sie von musterhaften Werken vorgefunden, sich die Grundsätze eines richtigen Verfahrens abstrahirt haben. Aus der kurzen Poetik des Aristoteles, welche sich beinahe lediglich auf das griechische Trauerspiel bezieht, so wie aus der des Horatius ist für den Künstler mehr zu lernen, als aus den zahlreichen Bänden unsrer deutschen Schönheitsphilosophie; wenn anders der Künstler, was freilich in jetziger Verwirrung der Forderungen, Vielzahl der Wege, und Gefahr der Beispiele heilsam ist, aus Vergleichung fremder Ansicht mit der seinen zu lernen Beruf fühlt. Homer hat keinen Lehrmeister gehabt; in dem Alexandrinischen Zeitalter konnte man vortrefflich wissen, wie ein guter Heldengeist zu machen sey, aber es hat keinem der zahlreichen Talente jenes Zeitalters gelingen wollen, es dem Homer nachzuthun. Meister, die in der Theorie und in der Praxis gleich tiefe Gaben besaßen, wie Sophokles, Horaz, Lessing; wie Buonaroti und Leonardo da Vinci, sind immer seltene Erscheinungen gewesen; die, wo das theoretische Talent vor dem praktischen überwog, wie z. B. Vasari und Mengs, haben weder sich selbst, noch Andern Genüge thun können; am glücklichsten hat sich jene unermeßliche Schaar befunden, welche das Rechte, ohne zu wissen wie, vollbracht hat, wie ein Gott ihr gebot.

Gleichwohl darf man nicht des Dafürhaltens seyn, daß nun des Künstlers Leistung lediglich durch ihre individuelle Regel bedingt werde; daß es gar keine objective Richtschnur gebe, nach der alle Kunstwerke, sie mögen Namen haben wie sie wollen, Ein für allemal sich ihren Rang auf der Stufenleiter des Vollkommenen mögen anweisen lassen. Vielmehr ist aus dem Studium unsrer Geisteskräfte, der Gesetze, nach denen dieselben bei Ausübung ihrer Bestimmung in dem Zustande des vollständigen, gesunden, ungestörter Blüthe sich freuenden Organismus verfahren, d. h. Verhältnisses derselben zu den außer uns liegenden, sowohl geistigen als physischen Objecten; ferner aus Anschauung und fleißiger Erforschung der in jedem Fache vorhandenen und neu entstehenden Kunstwerke, wie aus der Geschichte derer, welche einst vorhanden gewesen und allmählich untergegangen sind, ein reicher Schatz von Ideen, Grundsätzen und Lehren zu gewinnen, der allerdings uns berechtigt, die Aesthetik nicht bloß als eine Anleitung zu betrachten, wie man das Schöne überhaupt empfinden solle, sondern auch unsere durch Bildung aufgeklärte Empfindung den Werken der Kunst in der Art gegenüber zu stellen, daß wir letztere an der ersteren prüfen, in wie weit wir sie unsrer Empfindung genügend finden dürfen; so daß wir uns gleichsam selbst zu Gesetzgebern des Künstlers machen, und ihm Rechenschaft abfordern, in wiefern er den ihm als solchen obliegenden Pflichten nachgekommen sey oder sie versäumt habe. Ja beide Arten der ästhetischen Betrachtung können erst verbunden ein gehöriges Resultat für den wahren und gebildeten Kunstgenuß geben, und vermögen dann selbst von Seiten des Un-

gelehrten für den ausübenden Künstler fruchtbar und belehrend zu werden. Denn sie beruhe, wie aus allen unsern bisherigen Erörterungen für sich selbst einleuchten muß, unendlich mehr auf klarem, reinen, unverschrobenen Menschengefühle, auf glücklichem und geistreichem Blicke, auf feinem Urtheile und sinniger Unterscheidungsgabe, als auf Gelehrsamkeit, Wissensumfang oder spitzfindiger Speculation. Damit ist freilich nicht gesagt, daß die ästhetische Betrachtung, in beiderlei Sinne, sich einem unwissenschaftlichen Hin- und Hermeinen ergeben dürfe: vielmehr wird ihr die geschlossene Form wissenschaftlicher Verarbeitung immer ein Probierstein seyn können und müssen, in wiefern sie nun wirklich einen gediegenen Boden unter sich hat, oder leeres Gerede, halbverstehende Nachbeterei, in's Blaue hineinfaselnde Empfindsamkeit nnd Affectation ist: allein immer soll sie doch festhalten, daß man über Kunst und Kunstwerke nicht von vorn herein räsonniren kann, sondern viel Kunst gesehn, viele Werke ergründet, ihnen viele Liebe, Eifer und Nachdenken gewidmet haben muß, ohne diese Bedingung aber über diese Gegenstände lieber still schweigt.

Wir nennen den Theil der Aesthetik, welcher es mit Beurtheilung der Kunstwerke nach den so eben verhandelten Gesichtspunkten zu thun hat, ästhetische Kritik oder auch Kritik schlechthin, ein Ausdruck, welcher mit glücklicher Wahl gerade das bezeichnet, worauf es hier wesentlich ankommt, nämlich die Kunst zu unterscheiden. Es bedarf kaum angeführt zu werden, daß eine solche Kunst nicht bloß auf ästhetische Gegenstände, sondern überhaupt auf alle Objecte menschlicher Erkenntniß sich an-

wenden läßt, und angewendet wird, und wir dürfen hinzusetzen, daß in Bezug auf wissenschaftliche Kritik im Allgemeinen in der Regel weit Glücklicheres und Befriedigenderes geleistet wird, als im Besonderen hinsichtlich der ästhetischen Kritik; da diese Gabe für Verstand und Einsicht allerdings leichter und bündiger zu handhaben ist, als für Gefühl und Geschmack. Denn schwer ist es, da, wo die tiefsten Lebensregungen des Menschengemüthes ergründet werden sollen, um aus ihnen heraus die Idee einer künstlerischen Leistung ihrem Ursprunge und ihrer Entwickelung nach zu verfolgen, aufzubauen, und mit der fertigen Erscheinung zu vergleichen: einmal, in des Künstlers Seyn, Wesen und Denken sich anspruchlos, unbefangen, und tief genug zu versenken; sodann aber das Geheimniß des wahren Geistes der Kunst so ganz hinweg zu haben, um das Verhältniß einer Leistung zu diesem Geiste genau ausmitteln und klar herausstellen zu können. Gleichwohl wird Niemand es wagen dürfen, sich zur Kunstkritik heranzudrängen, der nicht zu Erfüllung dieser beiden Stücke in seinem Geiste und seiner Bildung die Vollmacht trägt.

In Deutschland ist Lessing der Vater derjenigen Kunstkritik geworden, welche auf die Grundsätze einer ächt wissenschaftlichen Speculation, auf das Studium der Alten, und auf die Geschichte der Künste überhaupt ihre Ansichten gebaut hat. Lessings geniale Tiefe, die sich selbst zu einem bedeutenden Grade künstlerischer Productivität emporgearbeitet hatte; sein heller, durch keine Vorurtheile und nebelhaften Begriffe befangener Verstand; seine staunenswerthe, geistige Beweglichkeit; sein Prometheisch die Gründe der Dinge durchschneidender Scharfblick; dieß Alles unterstützt

von einem glänzenden Witze, einer vielseitigen, bei aller Entfernung von Pedanterei imposanten, Gelehrsamkeit; endlich von einer Wahrheitsliebe, einer Redlichkeit des Forschens, einer Erhebung über Eitelkeit und Selbstsucht, welche in der Litteratur wahrhaft einzig dastehen — diese Eigenschaften, die nicht bloß den großen Denker, die den großen Menschen machen, waren freilich erforderlich, um bei einer Nation, deren wissenschaftliches Streben, mit wenigen Ausnahmen, entweder in hohle Scholastik zurückgesunken war, oder sich in flacher Aufklärerei gänzlich verseichtet hatte; deren Geschmack aber in einer völligen Imbecillität zu erstarren drohte, aus der Erbärmlichkeit ihres ästhetischen Treibens emporzureißen. Sie ist trotz Lessing, wenigstens was die redenden Künste betrifft, mehrmals nahe daran gewesen, in diese Nullität ihres Kunstgeschmackes zurückzusinken: denn, abgesehen, daß die Ideen jenes unvergleichlichen Altvaters zum Theil noch jetzt unausgebeutet liegen, der wie vielste Theil des deutschen Volkes ist von besonnenen, klaren, haltbaren Ansichten über diese Gegenstände so weit unterrichtet, daß man sagen könnte, die Bemühungen seiner großen Meister in dem Gebiete des Schönen seyen auf eine wirklich nationale Weise in das Leben gedrungen?

Die Bestrebungen unserer philosophischen Schulen haben, genau genommen, auf Erweckung eines lebendigen Schönheitssinnes nicht vortheilhaft wirken können. Was Schiller nach seinem Studium des Kantischen Systems in Betreff der Kritik zu Tage gefördert, verdankte der Speculation mehr seine Form, als seinen Inhalt. Es war natürlich, daß ein so hochbegabter Genius auch auf

diesem Gebiete nichts Gemeines leisten konnte: indeß hat doch Schiller hier mehr als anderswo mit einer gewissen Unklarheit, ja Schwerfälligkeit seines Wesens ringen müssen, und, das Uebergewicht seiner selbstthätigen Schöpferkraft zeitig empfindend, sich gewiß zu unendlich wohlthätigerem Segen auf das Praktische zurückgewandt. Was sein hoher Mitbruder im Dienste Apollo's gelegentlich von ästhetisch-Theoretischem mitgetheilt hat, beweist der Geniusblick, welchem alle Zustände des menschlichen Regens und Bewegens in ihren geheimsten Falten sich öffnen müssen. Herder, indem er der gangbaren Philosophie sogar geradezu sich entgegensetzte, hat gleichwohl in vielfachen Erörterungen zu einer gediegenen Kunstkritik durch Tiefe, Geist und Sinnigkeit unschätzbare Beiträge geliefert.

Während Lessing mit den wissenschaftlichen Zweigen der ästhetischen Kunst sich vorzugsweise beschäftigte, widmete Winkelmann seine seherische Begeisterung der Anschauung bildender Künste: wem sollte verborgen seyn, daß er für diese ein kritischer Wiederhersteller geworden? Was auf dem unermeßlichen Felde zu thun nach Winkelmann übrig geblieben, haben Göthe und Heinrich Meyer in heiterer Wechselthätigkeit zu ergänzen sich erfolgreich bemüht.

Seit diesen großen Epochen unserer Litteratur sind es fast ausschließlich die Bemühungen August Wilhelm und Friedrich Schlegels, welche der ästhetischen Kritik unter uns neuen Glanz, und einen frischen Aufschwung im Geiste Lessings verliehen haben. Sie wurden theilweise allerdings wohl durch ihre nahe Befreundung mit der Fichtischen Philosophie angeregt, den Begriffen über-

sinnlicher Anschauung in dieser Sphäre das Wort zu reden: und in der That dürfte unter den neueren Philosophieen keine geeigneter seyn, um zu wissenschaftlicher Aesthetik den Grund zu legen, als der transscendentale Idealismus. Allein diese Männer thaten wesentlich eine Fülle genialischer Weltanschauungen, einen Reichthum eigenthümliches Wissens, eine Gewandtheit sinnreicher und zierlicher Mittheilungsgabe hinzu, um sich mit allem Rechte als selbstständige und Epoche machende Geister in ihrer Laufbahn zu behaupten. In Verwandtschaft mit ihrem Streben haben Tiek, Solger; Wilhelm von Humboldt, kräftig und nachdrücklich gewirkt. Wenn aber die Kritik unsrer Tage die Verdienste solcher Männer hintanzusetzen beliebt, so bewährt sie damit nur desto mehr, daß es ihr sowohl an gründlicher Kenntniß des früher Geleisteten mangelt, als daß ihr eigner Fußboden unendlich mehr aus schwappelndem und erkältendem Moorgrunde, denn aus festem, starkem und sonnedurchglühtem Felsen besteht. In diese eintönigen und unerquicklichen Regionen, aus denen nur ein dumpfes Gewirre halbartikulirter Stimmen herausdröhnt, einzutreten, dürfen wir uns, hochgeehrte Versammlung, billig erlassen.

Fünfte Vorlesung.

Gehalten am 2. Februar 1832.

Inhalt. Von der Wahrheit in den Kunstwerken. Ideale Wahrheit und Wirklichkeit. Begriff des Idealen in der Kunst, und Verhältniß des Ideals zur Natur. Ausartung der Kunst durch Mißverständniß dieser Begriffe. Warum die griechische Kunst nie ganz zum Verkehrten herabgesunken. Uebersichten. Begriff der Karrikatur.

Hochgeehrte Versammlung!

Indem wir, der Aufgabe unsres letzten Vortrages gemäß, die Idee der Kunst zu bestimmen suchten, beleuchteten wir fürs Erste die Unhaltbarkeit einer alten, aber gleichwohl noch häufig genug vorkommenden Ansicht, als sey die Kunst Nachahmung der Natur. Wir zeigten, daß die Kunst, in Bezug auf das Subject, d. h. den zur Kunstthätigkeit angeregten Menschen, doch mindestens eben so gut angeborner Menscheninstinct habe seyn müssen, wie so manche Kunstfertigkeiten der Thiere angeborner Instinct dieser Geschöpfe seyen: in Beziehung auf das Object aber, d. h. die durch die Kunstthätigkeit hervorzubringenden Gegenstände, daß nicht eine der Natur nachhinkende zweite Natur, sondern eine Schöpfung, die ein in sich selbst beständiges Leben, eine eben so ursprüngliche Idee als die Natur selbst, widerstrahle, das Ziel der Kunst sey. Hier fanden wir Gelegenheit, die Art und Weise zu schildern, wie überhaupt die Idee eines Kunstwerkes sich im Künst-

ler erzeugt, und wiesen nach, daß jedem solchen Werke ein in seines Meisters Seele nach einem, dem Begriffe gar nicht erreichbaren Processe entspringendes Urbild vorausgehe, das mit der Sinnenwelt nichts zu schaffen habe; wie überhaupt die Bedingungen irdischer Existenz für den Werth und die Vollkommenheit eines Kunstwerkes bloß etwas Zufälliges, und keineswegs etwas Nothwendiges seyen. Wir stellten demnach als Begriffsbestimmung der Kunst auf, daß sie sey diejenige Thätigkeit unsres Geistes, vermöge deren er ein in sich selbst bestehendes und als keines anderen Daseyns Zugabe oder Werkzeug erscheinendes Daseyn nach der Idee der Schönheit, d. h. ursprünglicher Gesetzmäßigkeit, freier Genüge, und wohlgefälliger Uebereinstimmung mit sich selbst, in das Leben rufe. Wir bemerkten, daß in der Befähigung, diese Aufgabe zu erfüllen, ganz eigentlich dasjenige, was wir Genie oder angeborene Schöpferkraft nennen, bestehe, und daher Kunstwerke, die jenes ursprüngliche und sein Gesetz in sich selbst tragende Daseyn beurkunden, als genialische Werke, diejenigen aber, welche in mehr oder minder versteckter Nachahmung bloß das Gesetz eines fremden Daseyns reproduciren, als Werke der Manier bezeichnet werden; bei welchem Anlasse wir zugleich die Ausdrücke klassisch und Klassicität erläuterten.

Bei der Kraft, deren der Geist sich zu der Conception von Kunstwerken vorzugsweise bedient, Einbildungskraft oder Phantasie, erinnerten wir uns unsrer schon in der ersten Vorlesung ausgesprochenen Grundansicht, daß an und für sich selbst das geistige und sittliche Vermögen etwas Untheilbares sey, und in jedem Augenblicke unsres Daseyns seiner ganzen vollen Totalität nach in uns wirke: indeß

mußten wir die dem endlichen Verstande zum Bedürfniß gewordene Ab- und Ausscheidung der Elemente der Dinge, um sich ihrer durch den Begriff zu versichern, auch hier einräumen, und bestimmten die Einbildungskraft als die Kraft unsres Denkens in Bezug auf Bilder; wobei wir sie gleichsam als eine Fortsetzung des Gedächtnisses ansahen, in so fern sie die durch dieses in uns aus der Erfahrung aufbewahrten Gestaltungen der Gegenstände durch freie Bildungen aus ihren eignen Mitteln vermehrt. Wir erkannten die Einbildungskraft als etwas an sich selbst ganz Ungebundenes an, fanden sie aber für den gebildeten Menschen gezügelt in Bezug auf die Empfindung durch die Schönheit, in Bezug auf den Begriff durch die Wahrheit, in Bezug auf das Begehrungsvermögen durch die Tugend. Durch die Schönheit gezügelt erschien uns die Einbildungskraft als die wahre Mutter künstlerischer Hervorbringungen, wie der Fähigkeit, solche anzuerkennen und mit Empfänglichkeit in sich aufzunehmen: da jedoch keine Fähigkeit unsres Geistes, unsrer Grundansicht nach, in sich selbst, weder zufolge ihres Wesens, noch ihrer Wirkungen, vereinzelt werden kann und darf, so erschien uns das Gesetz der Schönheit zwar als das ursprünglichste und nächste, welches die künstlerische Thätigkeit zu erfüllen habe; aber wir empfanden zugleich, daß sie, bis zu einem gewissen Grade, auch dem Gesetze des Wahren und dem Gesetze des Guten genügen müsse.

Bei diesem Puncte waren wir angekommen, als wir, um den Begriff der Kunst allseitig zu schließen, eine kurze Abschweifung über das Wesen der Kritik oder der Fähigkeit, Kunstwerke nach der Idee des Schönen vermöge der

aus dessen Natur und dem Studium der Beispiele geschöpften Grundsätze zu beurtheilen, als eines wichtigen Bestandtheiles gebildeter Kunstansicht, nöthig fanden, wodurch wir die Fragen von der Wahrheit und dem Guten (der Sittlichkeit) in den Werken der Kunst auf gegenwärtigen und die nachfolgenden Vorträge zu verschieben bewogen wurden.

Wir hätten also heute zunächst auszumachen, in wie fern wir sagen können, ein Kunstwerk solle die Idee der Wahrheit erfüllen. Im gemeinsten Verstande nennen wir das wahr, was als gleichsam mit Händen zu greifende Thatsache auf sinnlichem Wege zu unsrer Erfahrung gelangt. In dieser Bedeutung pflegen wir wohl das Wahre als Wirklichkeit zu bezeichnen. Man könnte danach sagen, wahr ist, was überhaupt ist, und damit würde der Begriff der gemeinen oder erfahrungsmäßigen Wahrheit vestgestellt. Allein nicht Alles, was ist, gelangt auch zu unsrer Erfahrung in diesem eigentlichen und rohen Verstande; und man kann zwar unbedenklich behaupten, das Wirkliche sey, aber nicht darum, daß es wirklich sey, sey es, sondern darum, daß es sey, sey es wirklich. Denn unser Sinn reicht allerdings hin, um uns vom Seyn, in so fern es wirklich ist, Mittheilung zu verschaffen; aber keineswegs um uns von der Wirklichkeit als einem Seyn, als einem der Erscheinung zum Grunde liegenden Bestehn zu unterrichten. Wir sehen uns also genöthigt, einen Unterschied anzunehmen zwischen dem empirischen oder erfahrungsmäßigen Seyn, d. i. demjenigen Seyn, welches ein unsrer Individualität, als solcher, bemerkbares, ein erscheinendes Daseyn hat, und

zwischen dem transscendentalen oder kraft unsres Denkens sich ergebenden Seyn, d. h. einem solchen, dessen Daseyn uns durch kein individuelles Organ, durch keinen Antheil unsrer endlichen und auf ein Aeußeres gerichteten Natur zugänglich ist, sondern von dem wir uns bloß überzeugen, indem wir die Schranken der Erde für einen Augenblick von uns hinwegdenken, indem wir über die Sinnenwelt uns gänzlich erheben, indem wir in uns selbst die Gesetze eines unendlich höheren, als durch irdische Begriffe auszudrückenden, Daseyns unmittelbar vernehmen. Gottes Seyn können wir nicht empirisch wahrnehmen, d. h. weder unsre Sinne, noch irgend ein Vermögen unsres Geistes ist im Stande, uns die Gottheit als ein Erscheinendes nahe zu bringen; wir vermögen uns von ihrem Daseyn durch keine Schlüsse zu überzeugen; wir vernehmen ihr Daseyn ganz und gar durch eine andre, durch eine unendlich erhabenere Kraft, als alle die Vermögen, die wir als sinnliche Individuen haben: dadurch, daß wir uns unmittelbar selbst mit unserm besten Wesen und Seyn, als vermöge eines göttlichen Daseyns, auch selbst daseyend erkennen. Und eben so erkennen wir alle die Ideen, durch welche wir das in uns gelegte göttliche Leben ohne alle Vermittlung der Sinne und unsres auf die Begriffsstellung dessen, was ist, insofern es erscheint, gerichteten Verstandes wirksam finden, lediglich, indem wir für Augenblicke die Bande des Irdischen von uns schütteln und jenes höhere, keinem endlichen Begriffe auffaßbare und als Erscheinung deutlich zu machende Daseyn in uns walten lassen, uns der Erhebung der Seele, der stillen, sinnigen Betrachtung, der begeisterten Andacht,

ungestört von den Leidenschaften der Erde, dahingeben.

In dieser Hinsicht, hochgeehrte Versammlung, während wir der gewohnten irdischen Betrachtungsweise uns mehr, als billig, überlassen, sprechen wir wohl von einem Gegensatze der Wirklichkeit und der Idee, wir schreiben der ersten die Eigenschaft des Seyns vielleicht vorzugsweise zu; wir enthalten uns, über das Seyn der letzteren als solcher, etwas Näheres zu bestimmen; wir erlauben uns wohl gar, ihre Existenz, als eines Seyenden, abzulehnen, und in das Gebiet der bloßen Möglichkeit zu verweisen. Alles dieses sind Folgen der Endlichkeit unsres Verstandes, der, auf diesem Wege, dahin gelangen würde, uns jeden Boden des Höheren unter den Füßen hinwegzuziehen, und uns nichts zu lassen, als den Niederschlag der derbsten und gemeinsten Begreiflichkeit: wenn nicht unablässig die Stimme der Vernunft, welche gerade auf ein Entgegengesetztes hindeutet, und wahres Seyn ausschließlich dem Uebersinnlichen zuschreibt, sich gegen ihn geltend machte. Da es nun, für unsre Bestimmung als Individuen, als Glieder einer großen Gemeinschaft in dem Gesammtleben der menschlichen Gattung, vor allem darauf ankommt, daß wir im Handeln das Göttliche nicht verleugnen, so hat uns die Vorsehung das Gewissen gegeben, welches, unabhängig von den Spitzfindigkeiten unsres Verstandes, in einer schlichten, auch dem Unmündigsten vernehmlichen, Sprache, jedem sagt, daß es nicht sinnliche und handgreifliche Rücksichten sind, nach denen er handeln darf, sondern ewige und unwandelbare Gesetze, die, wie wenig oder wie viel auch sein Verstand von ihnen begreife, gleichwohl sind

und seinen Willen fesseln, selbst gegen die Neigungen seines sinnlichen Ichs. Um aber auch andrerseits unsrem Verständnisse die Mittel zu erleichtern, sich, ungeirrt durch die Zumuthungen und Blendwerke, welche unserm sinnlichen Seyn durch die sogenannte Wirklichkeit bereitet werden, zu einer vesten Ansicht über die wahren Verhältnisse unsres Wesens empor zu schwingen, hat dieselbe Vorsehung durch Offenbarung, d. h. durch den Mund hochbegabter, und, wie die Sprache eines kindlichen Glaubens bei allen Völkern es auszudrücken mit sich gebracht hat, unmittelbar von ihr selbst begeistertem Seher und Weisen, gesorgt, daß uns Kunde werde: „nicht ein sinnliches, im Reiche der mechanischen Möglichkeiten aufzusuchendes Verhältniß liege, unserm, und der Welt, und des Menschengeschlechtes Daseyn zum Grunde; sondern Alles, was an unserm, an der Welt, an der Menschheit Daseyn einen Werth und eine Würde habe, das wurzle in Regionen, wohin kein Auge aus Fleisch dringen könne; welche kein Verstand, aus endlichen Vermögen zusammengesetzt, zu umkreisen vermöge; zu deren Ahnung, Erkennung, zur Ueberzeugung von deren gewissem und unzweifelhaftem Vorhandenseyn uns nichts tüchtig mache, als Glaube, Hoffnung, und in unserm ganzen Weben und Leben geübte Liebe."

Wir stellen nun, hier, wo wir nicht die Beziehungen eines materialen und aus einem physischen Zusammenhange erklärbaren Gegenstandes uns deutlich machen, sondern wo wir die Geheimnisse einer unmittelbar geistigen, ja ihrem tiefsten Wesen nach zu den allergeistigsten gehörenden Menschenempfindung zu erschließen streben, ohne Furcht vor Einspruch oder vor dem Anscheine der Paradoxie, folgenden

Satz auf: Nicht das ist die Wahrheit, was sich unserm Verstande in nachweisbarer Verkettung seiner Ursachen und Wirkungen als ein Seyendes darstellt; sondern dessen Seyn beglaubigt ist durch die ewigen, unserm Verstande zwar nicht ergründbaren, aber in unserm Bewußtseyn, sobald wir nur den Einflüssen des Irdischen uns hinlänglich entziehen, zu unmittelbarer Anschauung gelangenden Gesetze unsrer Vernunft, als der Kraft, durch welche ein göttliches Leben auch in unserer Individualität zur Erscheinung gelangt; die, aus dem Gesichtspunkte unbefangener Wahrheitsforschung betrachtet, das eigentlich vermittelnde Element zwischen einem Daseyn höherer Ordnung, dem Uebersinnlichen, und zwischen dem Daseyn niederer Ordnung, der Sinnenwelt, ist. Jene Wahrheit, die sich als das Erzeugniß unsrer Schlüsse, als die Frucht unsrer Beobachtungen und unsres Nachdenkens über die Wirklichkeit, als die Wahrheit unsres irdischen Verstandes herausstellt, ist nur in so fern Wahrheit, als sie in zweiter Linie sich als ein Kind der höheren, übersinnlichen Wahrheit legitimirt; als sie sich sagen kann, daß nichts in ihr den durch die Vernunft erfaßten höheren Gesetzen jener über alle Erfahrung hinausliegenden Ordnung widerspricht; sie bleibt, in sofern ihr Boden diese, den kurzsichtigen, sterblichen Sinn so manchmal irre führende Welt der Erscheinung, des massenhaften, körperlichen Daseyns ist, auch in ihrer höchsten Potenz, neben jener höheren, geistigen, göttlichen Wahrheit, stets problematisch. Von der höheren Wahrheit wissen wir an sich selbst nicht, wie sie ist; wir wissen nur, daß sie ist: und dennoch findet die Vernunft für dieselbe eine größere Bürgschaft in sich, als sie an den Erscheinungen

der Körperwelt für die Wahrheit findet, die aus dem sinnlichen Daseyn gleichsam durch Millionen Poren in unsre Wahrnehmung einströmt.

Es ist also die Idee, das ideale Seyn, von dem wir nicht durch unsre Sinnen wissen, zu dem die Geschicklichkeit unsres Schlußvermögens nicht hinanreicht, von dem wir nur eine Kunde haben dadurch, daß wir uns selbst eines göttlichen Lebensfunkens in uns bewußt sind, was wir als ursprüngliche Wahrheit anerkennen müssen; von der die Wahrheit der Erscheinung nur ein Abglanz, nur ein Widerstrahl ist. Dieser Wahrheit giebt also nicht die Wirklichkeit Gesetze; sondern umgekehrt, dadurch, daß sie das Gesetz dieser idealen Wahrheit an sich trägt, erscheint die Wirklichkeit als etwas Wahres, und darf auch vor unseren höheren Gefühlen als solches gelten. Als was aber, hochgeehrte Versammlung, kann die Wahrheit in der Idee sich anders zu erkennen geben, denn als das Wesen ohne Widerspruch; als das, was dadurch, daß es mit sich selbst übereinstimmt, die Aufhebung seiner selbst, die Umgestaltung und Versetzung seiner Elemente unmöglich macht; was dadurch ist, daß es so ist, wie es ist. Wir werden damit unmittelbar wieder auf die ursprüngliche Identität aller höchsten Begriffe zurückgeführt; wir erkennen, daß das absolute Leben Eins und untheilbar ist; wir vermögen, in der höchsten Idee, nicht Wahrheit zu trennen von Schönheit, nicht Schönheit von Güte. Sie sind alle nur, in sofern sie Strahlen sind von dem Lichte der Gottheit: in uns gelangen sie nur, in sofern sie in Gott sind; und in Gott können sie nicht drei seyn, sondern sind Eins, denn

was eine Zahl hat, wird endlich, und Endliches kann nicht in Gott seyn.

Aus diesem idealischen Begriffe der Wahrheit eignen wir nun auch den Kunstwerken nicht diejenige Wahrheit zu, welche in der Erscheinung sich als Wahrheit der Erfahrung, als Wirklichkeit, kund giebt, sondern eine Wahrheit, welche selbst, indem sie derselben ihre Gesetze aufdrückt, die Erscheinung erst zu dem macht, was sie ist. Entspricht nämlich eine künstlerische Conception in ihrer Ausführung dem, was der Künstler vernünftigerweise beabsichtigte; und zeigt sich in dieser Ausführung kein Widerspruch gegen die Natur der Idee, die in das Leben gestellt werden sollte: so muß dem Kunstwerke Wahrheit zugeschrieben werden, gesetzt auch, diese Wahrheit sey ganz etwas andres, als wir im gemeinen Leben, und nach den Aussprüchen der Erfahrung, als Wahrheit anzusehen geneigt sind. Die individuelle Wahrheit kann den Künstler nicht binden, wenn er den Gesetzen idealer Wahrheit nachzukommen bemüht gewesen. Sein Werk muß sich darstellen als eine Einheit, als in allen seinen Theilen dermaßen übereinstimmend und sich ergänzend, daß sie insgesammt, und so daß keiner wegbleiben und keiner zugesetzt werden dürfte, ohne die Idee des Ganzen zu stören, an ihrer Stelle das erfüllen, was zufolge des Gesetzes des Ganzen ihnen zu erfüllen anheimfällt; es muß keine unzusammenhängende Folge, kein unaufgelöster Gegensatz, keine Willkühr in Zusammenfügung der Theile zu tadeln seyn; Alles muß die Idee eines organischen, vestbestimmten, nothwendigen Daseyns in uns bringen; eines Daseyns, dem der Stempel jenes geistigen, freien, unbedingten

Lebens, in dem die Vernunft ihr ursprüngliches Element mit Freuden wieder erkennt, aufgedrückt ist; eines Daseyns, das, indem wir ihm gleiche solide Gegenwart, gleiche Wirklichkeit, gleiche Gewißheit mit dem für unsere Sinne wahren und unzweifelhaften Daseyn der Natur zugestehn, gleichwohl jene Beurkundung eines übersinnlichen Seyns, wie wir sie in unserer Seele überhaupt für die Ideen haben, an sich trägt. Die Fähigkeit, in diesem edlen, geistigen Sinne seinem Werke Wahrheit zu geben, trägt der Künstler mit seinem Berufe zur Kunst von sich selbst in sich; sie ist ein Theil jenes Schöpfersinnes, den wir als die Geniusgabe, durch welche überhaupt Kunstwerke möglich werden, bezeichnet haben: ihm dazu Anleitung geben, kann dem Künstler keine Theorie, weil gerade das künstlerisch Wahre sich, wie das Wahre in der physischen Schöpfung, durch ein unmittelbares, natürliches Leben verräth, welchem man durch Studium, durch mühsames Aufsuchen und Ersinnen nur gar zu leicht den zarten Blüthenstaub abstreift, so daß ein studirtes, affektirtes, unwahres Leben, an der Stelle der beseelten, freudigen Wirklichkeit — die steife, hohläugige Treue eines Wachsgesichtes — herauskommt, und im eigentlichen Sinne die Wahrheit erstarrt und hinwegstirbt.

Diese Wahrheit, im edleren und idealischen Sinne, welche sich als unbedingte Regel, als das in sich selbst Gehörige und Rechte verkündet, im Verein mit der eben so ursprünglichen und ihr Gesetz in sich selbst tragenden Schönheit, macht nun auch den Begriff des Ideales oder desjenigen Urbildes, welches jedem künstlerischen Gedanken zum Grunde liegen, und in jedem dergleichen

Werke, falls es sich als ein ächtes Produkt der Kunst zu geben gedenkt, angestrebt seyn muß. In welcher Weise der inneren Anschauung des Künstlers das Ideal entsteht, haben wir in unserm letzten Vortrage zu beschreiben versucht. Es ist gleichsam die im Geiste lebendig gewordene Idee, die Gestalt des Werkes, wie sie in der Erscheinung durch die sinnlichen Mittel verwirklicht werden müßte, wenn das Unbedingte sich durch sinnliche Mittel verwirklichen ließe. Was durch diese zu erreichen steht, bleibt eben immer nur eine Abschattung, ein Widerschein der ganzen und vollkommnen Idee, der schon Großes in's Werk richtet, wenn er die absolute Gesetzlichkeit, Wahrheit und Vollendung, von der ein Strahl in des Künstlers Seele gefallen war, ahnen und leise empfinden läßt. Das Ideal ist nicht etwas Unnatürliches; es ist nur von dem Natürlichen das Vortrefflichste, das, was der Idee vollkommen entspricht, und daher den Zwang der äußeren, mechanischen Nothwendigkeit, welchem alles Irdische unterliegt, durch die Vorstellung der Freiheit und Unbedürftigkeit hinwegtäuscht: nicht die Natur ist dem Idealen entgegengesetzt, sondern der Eigensinn und die Beschränktheit einseitiger Menschengeister. Die Natur vielmehr nähert sich sogar in einzelnen Hervorbringungen dem Ideal selber, d. h. sie geht aus dem Charakter des Abgesonderten und Bedingten (Individuellen) nicht selten heraus, und zeigt die Formen des Freien und Allgemeinen, worinnen das Wesen des Idealen besteht. Das Ideal stellt nur das, was die Natur zerstreut und vereinzelt an individuellen Erscheinungen Unübertreffliches geleistet, in absoluter Einheit dar; was bei ihr Zufall ist, das soll der Künstler,

kraft künstlerischer Besonnenheit und der Erkenntniß, daß ihm das Höchste zukommt, in das Leben zu stellen bestrebt seyn.

Es wird das Kennzeichen des Idealen seyn, daß es Alle, sobald sie nur durch ein unbefangenes und unverbildetes Gefühl sich das Recht eines Urtheils im Gebiete des Wahren und Schönen erhalten haben, als ein solches erkennen müssen; daß es sofort durch innere Stimme, durch ein ästhetisches Gewissen, als der Inbegriff belebter Regel, als ein Musterbegriff des in seiner Art Vollkommnen erklärt werde. Das Gegentheil vom Idealen würde seyn, wenn eine nicht aus der Idee ursprünglicher und in sich selbst gesetzgeberischer Schönheit und Wahrheit, sondern aus zufälliger und launenhafter Willkühr hervorgegangene einseitige Vorstellung sich als das Ideale constituiren wollte; was man als Grille oder Chimäre, und, wenn es auf die Spitze des Ungezügelten und Unschönen getrieben wird, als Verzerrung oder Grimasse, zu charakterisiren pflegt. Auf diesem Wege sucht der Künstler nicht mehr das Absolute darzustellen, wie es ohne Widerspruch gegen die Möglichkeit, die Bedingungen eines erscheinenden Daseyns zu erfüllen, sich geben kann; d. h. in den, wenn auch möglichst veredelten und geläuterten, Formen der Natur: sondern er ignorirt jene Bedingungen ganz und gar; er gestaltet nach den Ausschweifungen einer rücksichtslosen, sich über die Vernunft hinaussetzenden Phantasie; und indem er aufhört, das möglich Absolute zu wollen, beginnt er sich am absolut Unmöglichen ohne Zweck und Ziel abzumühen.

In diesen Fehler sind solche Künstler verfallen, welche, um den Vorwurf gemeiner Nachahmung der Natur zu vermeiden, diese große Meisterin sinniger Formen zu überbieten gestrebt, und statt des Wahren, Einfachen und Angenehmen das Neue, Bizarre und Abstruse verfolgt haben. Sie machten sich's zum Gesetz, nichts so zu denken, wie es in der Natur sich giebt; sondern, indem sie sich eine einseitige und verkehrte Vorstellung vom Idealen bildeten, meinten sie durch kostbare, abenteuerliche, vereinzelten und gelegentlichen Zufällen abgelauerte Gedanken sich über die Natur zu stellen, und dieselbe gleichsam zu lehren, wie sie es hätte machen müssen, wenn sie bei ihnen in die Schule gegangen wäre. Solche Epochen treten gewöhnlich in der Kunst ein, wenn eine Reihe von glücklichen und wohlgeschaffenen Geistern den Vorrath großartiger und sich dem Geschmacke der Zeitgenossen durch unmittelbare Tugenden empfehlender Combinationen gewissermaßen erschöpft hat; wenn die gute Laune der Natur in Hervorbringung schöpferischer Talente zu versiegen beginnt; wenn genialische Meister, im Vollgefühle ihrer Kraft, in dem Uebermuthe eines üppigen Vermögens, sich gleichsam selbst zum Besten gehabt, und durch kühne, scheinbar unmögliche Anforderungen an die Muse die Größe ihrer Gunst gegen sie auf die Probe gestellt haben. Dann kommen schwächere Talente, welche im Ruhme, Großes begonnen zu haben, nicht zu rückstehn wollen; welche, um nicht auf bloße Abwechslung mit dem bereits Geleisteten beschränkt zu bleiben, sich neben den gebahnten, breiten, bequemen Wegen des richtigen Verständnisses wilde Pfade durch Hecken und Dornen brechen; die, in dem Wetteifer des Schülerehrgeizes, von den

jähen Höhen, auf die ihres Meisters Wagemuth sich emporgeschwungen, in das Blaue hineinspringend den Hals brechen. In solchen Perioden herrscht nicht mehr die Wahrheit, sondern die Ueberladung; nicht der Geschmack, sondern der Kitzel; nicht die Kunst als edle, reine, göttliche Huldin, an der sich das Menschengemüth erheben, erwärmen, begeistetn soll, sondern ein feiler, schaler Zeitvertreib des Unverstandes, der sich dem Eigensinne der Mode Preis giebt, der in Kunststückchen, in Seiltänzersprüngen und Taschenspielereien, den Ernst der Kunst vergeudet, der in der Regel eben so wenig vom Sinne des Schönen eine Ahnung zeigt, als das Gefühl des Sittlichen befriedigt. Denn was ist der erste Grund alles Unsittlichen, als die Abweichung von der Wahrheit? Von der indirecten Lüge, dem stillschweigenden Abfalle vom Vernunftgemäßen und Rechten, zur absichtlichen Lüge, zur Täuschung, zur Kuppelei mit dem Schlechten, ist nur Ein Schritt. Diese Ausartung der Kunst ist dann das eigentliche Reich der Manier: denn es pflegen alsdann auch bessere Köpfe meist sich dem Falschen dahin zu geben, weil es leichter ist, sonderbar, als gediegen zu seyn; weil die Corruption des Geschwindarbeitens sich der Künstler bemächtigt, damit sie den Mangel wahrer Schöpferkraft durch Vielheit und Schnelle ihrer Machwerke verbergen; damit über der raschen Aufeinanderfolge ihrer Productionen der Kritik der Athem ausgehe, ihnen zu folgen: damit sie ihr Ansehn bei dem Pöbel behalten: und weil es überhaupt dem Menschen geläufiger ist, durch Auffallenheiten und Spiegelfechtereien, als durch Ausdauer und Fleiß, zu einem Rufe zu gelangen.

Die Mutter solcher Hervorbringungen ist dann nicht mehr die Phantasie, sondern die Phantasterei: der Künstler nährt sein Inneres nicht mehr durch die Idee und Betrachtung des Schönen, welche ihm den Maaßstab der Wahrheit und des edel Natürlichen an die Hand geben, sondern er berauscht sich in der trüben Hefe einer fessellossen, übertriebenen, phrenetischen Verzückung: es sind nicht mehr Bilder, die er aus dem Leben, und aus einer stillen, reinen, begeisterten Seele schöpft, sondern es sind Gespenster, Fratzen, Unholde, entstiegen dem grausen Abgrunde eines nichtigen, leeren, haltungslosen Gebrütes, das kein Strahl der milden, freundlichen, wohlthätigen Sonne des Genius mehr erhellt.

Eine so gänzliche, tiefe Versunkenheit des Kunstbestrebens, wie wir sie hier geschildert haben, hochgeehrte Versammlung, kann man der Kunst des Alterthums in keinem ihrer Zweige und in keiner ihrer Epochen vorwerfen: man muß es vielmehr mit Bewunderung gestehn, auch in den Zeiten, wo die herrlichsten Meister längst alles Große, Treffliche und Vollkommne vorweggenommen zu haben, wo die Natur für ihre späteren Söhne nichts mehr leisten zu können, wo unter dem Unheile innerer Erschlaffung und äußerer Gefahren alles Fortgedeihen der Künste undenkbar schien, ist doch kaum je irgend ein einzelnes Werk antiker Kunst aufgestellt worden, welches man geradezu schlecht, unschön und widerlich hätte nennen können. Die Poesie der Hellenen hat bis in die Jahrhunderte völliger Barberei hinein noch immer, wenn auch spärliche und schmächtige, aber doch Blüthen getrieben, in denen der Typus ursprünglicher Schöne, Zartheit und

Anmuth fort und fort zu erkennen ist; auch die nachweisbar spätesten Werke der Bildhauerei tragen die Spuren eines zur Hoheit der Kunst von der Natur bestimmten Geistes an sich; die Malerei, in den steifen und geisterhaften Christus- und Veronicaköpfen der letzten Byzantiner, hat eine gewisse Regel, einen Tact der Richtigkeit, einen angebornen Adel bewahrt: man kann sagen, es ist nie aus einer griechischen Hand etwas Monströses gekommen. Diese merkwürdige und anziehende Erscheinung aber findet ihre Erklärung in folgenden Punkten. Erstlich hat bei keinem Volke der Erde überhaupt alle Bildung einen so klaren, geraden, und durch und durch gesunden Entwicklungsgang genommen, als bei den Griechen; war es eine Gunst des Himmels, der Europa's erstgeborne Civilisation mit besonderer Liebe gepflegt, war es die Folge ihres glücklichen Klima's und Landes, war es die Einfachheit ihrer Staatsverhältnisse, oder, wie wohl am Natürlichsten, dieß Alles zusammen: es ist nachzuweisen, daß in der griechischen Cultur sich keine Kraft isolirt, sprungweise, unvorbereitet, entfaltet hat; kein Zweig ihrer Humanität hat übereilte, wilde oder krüppelhafte Keime getrieben; der Baum ihres geistigen Lebens hat auf vestem, sichern, saftreichem Stamme eine nach allen Seiten hin in der üppigsten Fröhlichkeit mit Blättern, Blüthen und Früchten sich ausbreitende Krone getrieben; kein Trieb ist hervorgebrochen, ehe seine Zeit kam, kein Blatt ist abgefallen, als nachdem es erstorben war, keine Blüthe ist gewelkt, ohne ihre Frucht anzusetzen. In jener harmonischen Gesittung, wo allen Fähigkeiten der Seele, wie des Leibes ein freier Spielraum gegönnt wird; wo jedes Ta-

lent seine Würdigung und seine Stellung im Ganzen findet; alle Gaben aber, alle Erkenntnisse, alle Fertigkeiten, durch das edelste Maaß, durch jene hohe, menschliche Besonnenheit, die den Gebildeten vom Barbaren scheidet, zur erfreulichsten Tüchtigkeit gezügelt, durch ihr Zusammenwirken das regsamste, glanzreichste, bedeutsamste Leben hervorrufen, hat das griechische Volk eine Meisterschaft erreicht, deren unzerstörbarer Segen noch bis in unsre Tage tief unter dem von Zwietracht, sclavischer Entwürdigung und Barbarenroheit zertretenen Boden seiner alten Herrlichkeit hin, seine Wurzeln getrieben und endlich die einem Wunder ähnliche Auferstehung des entarteten und verachteten Geschlechtes zu Stande gebracht hat. Wo eine solche Lebenskraft, Gediegenheit und Fülle des inneren Seyns gewaltet hat, da ist es nicht anders als natürlich, wenn auch die Bestrebungen des schöpferischen Sinnes diesen Charakter stiller Größe, innerer Haltung, und aus sich selbst gewachsener Wohlbeschaffenheit lange bewahrt haben; und eine Kunst, welche die Frucht solcher Virtuosität war, sich wohl selbst überleben, in Verfall kommen, aber niemals sich selbst schänden, sich zum Gemeinen hinwegwerfen konnte. Zweitens war bei den Griechen die Kunst eigentlich freie, nicht handwerksmäßige, nicht broderwerbende Thätigkeit: organisch aus der schönen Pflanze des Nationallebens als deren vollendetste Blüthe hervorgewachsen, diente sie nicht unter den Beschäftigungen des Daseyns, sondern sie herrschte; sie war nicht ein Mittel, sie war Zweck an sich selbst. Die Kunst war bei den Griechen zunächst und unmittelbar mit der Religion verbunden: als eine jüngere, schöne Schwester dieser ernsten, das nächste

Glück eines jeden Volkes, eines jeden Menschen ausmachenden Himmelstochter, die nach dem Wesen südeuropäischer Naturen in unermeßlichem Pompe eines äußerlichen, ritualen Cultus auftrat, brachte sie ihre liebsten und glücklichsten Leistungen der Verehrung des Göttlichen dar; auch als sie, nach der politischen Vernichtung ihres alten Vaterlandes, im Gefolge der Sieger nach den sieben Hügeln zog, waren es immerfort vorzugsweise die Heiligthümer der Götter, welche sie mit ihren Werken verschönerte: zur Gehülfin des Luxus sank sie wenigstens nicht in sofern herab, daß der Kunstgeschmack zu einer wandelbaren Buhlschaft mit der Mode', mit dem Leichtsinne, mit dem Unverstande sich hergegeben hätte: der Geist des überwundenen Volkes blieb doch in diesem Gebiete Meister über die neuen Herren, und die römische Prunksucht empfing ihre Gesetze vom griechischen Schönheitssinne. Und endlich ward die griechische Kunst zu allen Zeiten von einem ehrwürdigen Grundsatze geleitet: der Hochachtung ja einer an religiöse Pietät gränzenden Bewunderung für das gelungene Ueberlieferte; in der Art, daß der Künstler keineswegs einen kindischen Ehrgeiz darein setzte, seine Vorgänger durch übertriebene, unnatürliche oder baroke Erfindungen zu überflügeln, damit er sich selber das Lob der Neuheit erwürbe; sondern daß ihm das hervorgebrachte Rechte heilig war, daß er sich bemühte, in gleichem Geiste fortzustreben, nicht durch abgerissene und tumultuarische Unternehmen Epochen des Unerhörten in der Geschichte seines Faches herbeizuführen. Es war für die Verfertiger von Götterstatuen sogar eine religiöse Verpflichtung', daß sie die durch das Alterthum geheiligten charakteristischen Züge an den Gesichtsbildungen

der Himmlischen nicht verwischen durften, sondern, mit unverwehrter Benutzung des durch die mechanischen Mittel erleichterten Fortschreitens in der Technik, gleichwohl durch Beibehaltung der überlieferten Strenge, ja Steifheit und Herbe, der festgestellten Idee von göttlicher Hoheit und Würde ihr Recht widerfahren ließen. Auf diese Weise bildete sich ein Schatz von geistreicher Ueberlieferung, den jeder einzelne wohlbegabte Jünger der Kunst durch den Reichthum seiner eignen Gedanken vermehren konnte, ohne durch Sonderlingschaft und verkehrte Selbstgefälligkeit ein unlauteres Element hineinzubringen oder ein schlimmes Beispiel zu geben. Die Genialität behielt ihre freie Bahn in ungeschmälerter Gnüge, aber sie war verhindert, dem einmal befestigten Volkssinne einen falschen Geschmack aufzudringen. Etwas Aehnliches hat die lange Reihe von Malerschulen im Italienischen Mittelalter bis auf Carl Maratti herab so folgereich und bedeutend gemacht: die Uebertreibung, welche eine Zeitlang aus mißverstandner Nachahmung von Michel Angelo's verwegener Großheit den Sinn des Schönen auf Abwege lenkte, mußte bald wieder den gesunderen Ansichten weichen, welche Ludwig Caracci durch die Hinweisung auf Natur und Antike geltend zu machen wußte: und wenn damit hin und wieder jene Ausartung auch nur auf die bloße Correctheit wäre zurückgeführt worden, so ward dieselbe doch bald von Neuem durch Hannibal Caracci's feurigen Geist, durch Domenichino's Großheit, durch Guido Reni's seelenvolle Wärme mit genialischer Fülle befruchtet. Weniger glücklich ist es der Bildhauerei ergangen, die nach dem glänzenden Aufschwunge, den sie durch die Florentinischen

Meister des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunders genommen, in Michel Angelo einen Gipfelpunkt erreichte, von dem sie nachher durch die seellose Unnatur Bernini's allmählich von Stufe zu Stufe zu jener Flachheit und Abgeschmacktheit herabsank, die im achtzehnten Jahrhunderte die meisten Werke dieser Kunst zu wahren Satiren auf den guten Geschmack stempelte, bis Canova, Thorwaldsen und Danneker auch in ihr wieder mit der Fackel des Genius ein neues Leben entzündeten. In ähnlicher Weise hat es sich mit der Baukunst begeben: wie einsam ist, als allmählig der erstorbene Freiheitssinn alles Urtheil und alle Grazie in diesem Fache von den Grillen launenhafter Großen abhängig gemacht hatte, Palladio mit seinen Bemühungen, den Geist der Antike walten zu lassen, geblieben! Indeß auch für diese eigentlich königliche Kunst hat die Erweckung großer Ideen in den jüngsten Menschengeschlechtern einen neuen Geist erschaffen, der nicht das Wenigste von dem Lichtglanze, den er verbreitet, den Forschungen und Studien deutscher Meister verdankt.

Wenn wir nun von Seiten dieser edlen Künste alle Ursache haben, den Namen unseres Volkes mit Stolz unter den Wiederherstellern des Schönen und des Wahren zu preisen; wenn wir geradezu behaupten dürfen, daß der Genius jener Malerei, die von Giotto und Cimabue in Italien leise belebt, von Raphael zum höchsten Adel der Vollendung emporgeführt, in Maratti's, Crespi's, Battoni's Schöpfungen einen letzten Schimmer ihrer Herrlichkeit ausströmte, durch unsre Landsleute Cornelius und Overbeck, eine neue Seele in der Art empfangen hat, daß man fortan die deutsche Malerkunst als die ächte

Milchschwester italischer Klassicität wird ansehn können: so dürften wir in den Verhältnissen der deutschen Litteratur, wie sie, seit der durch Göthe und Schiller sammt einigen jüngeren Zeitgenossen ihr für eine geraume Zeit ertheilten Richtung, durch den Ueberreiz eines in der Mehrzahl noch keineswegs befestigten Geschmackes; durch die Turbulenz der verschiedenartigsten, bunt unter einander zu Tage kommenden Bestrebungen so vieler Hypergenie's, Halbgenie's, Kleinmeister und Stümper, welche unser Volk in einer unverwüstlichen Apathie alle mit gleicher Gelassenheit anhört, liest und vergißt; durch eine wahrhaft anarchische Verwirrung der öffentlichen Meinung, und letztlich den Fanatismus einer Alles auf politische Leidenschaften beziehenden Parthei sich gestaltet haben — wir dürften in diesem Anblicke, hochgeehrte Versammlnng, nicht ohne Scham einen höchst unseligen Verfall des ästhetischen Geschmackes erkennen müssen, wenn wir nicht zugleich durch die Gewißheit, daß aus jederlei Düster und Nachtgraus Licht und Leben hindurchbrechen muß; durch den Hinblick auf einzelne, noch aus besserer Zeit uns gebliebene, als Beispiele des Rechten ehrwürdige Geister, durch die aufblühenden Hoffnungen, die uns wenige, aber vielversprechende jüngere Genien, in den Fußtapfen jener wandelnd, gewähren, getröstet und aufgerichtet würden.

Indem wir aber die Entfernung vom Wahren, wie es uns in den Schönheitsformen der Natur vor den Augen steht, als die Quelle der Ausartung und der Verkehrtheit im Kunstgeschmacke bezeichnen, versteht sich aus dem, was wir überhaupt gegen die Ansicht, als sey die Kunst Nachahmung der Natur, vorgebracht haben, ohne Weitres von

selbst, daß eben so ein ängstliches Anklammern an das von der Natur Ueberlieferte gegen den Geist künstlerischer Wahrheit verstößt. Die Natur ist charakteristisch, sie ist individuell, sie ist detaillirt; es waltet in ihr, neben dem ursprünglich Nothwendigen ihrer ewigen Gesetze, das Spiel des Zufalls, der Uebergänge, der Vermischungen in den Formen und Verhältnissen: durch welches Alles zwar die möglichste Summe von denkbaren Erscheinungen zum Daseyn gelangt; in welche Labyrinthe aber die Kunst, ohne sich selbst zu verlieren, ihr nicht nachfolgen darf.

Ihre Pflicht ist es, das Gesetzgeberische, das Normale, das Allgemeine aus den Gestaltungen der Natur zu entnehmen, das Vereinzelte zusammenzufügen, das Zerstreute zu sammeln, das Ungefähre zum Nothwendigen zu stempeln, und durch den Begriff der Einheit die Idee der Wahrheit zu wecken. Was könnte dem Nachtheiligeres entgegenwirken, als ein bloßes Copiren der Natur nach den an ihr hervorstechenden Seiten, um ein recht treues Bild des Wirklichen zu geben? Hinweg mit Allem, was an das Schreckende, an das Aengstliche, an das Verwirrende der Wirklichkeit erinnert: erhebe uns über das Wirkliche, auf daß es uns, im e d l e r e n von der Höhe der Idee aus betrachtet, weniger störe, weniger in den Staub ziehe, weniger an das Nichts erinnere, in das so oft unsre besten Vorsätze, unsre wohlberechnetsten Plane, unsre glänzendsten Unternehmungen sich auflösen! Das rufen wir mit Recht dem Künstler zu, wenn er uns durch seine Thätigkeiten erfreuen will: darum darf und soll er sich nicht von der Wahrheit trennen; er soll nur, indem er auf der Einen Seite das Manierirte, das Prätensiöse, das Ueberladene

meidet, auf der andern nicht in das Flache, Wesenlose, Nebulistische fallen. Die Kunst soll uns immer menschlich stimmen; die Idee soll, indem sie mit uns spielt, uns erquicken und erheben; sie soll uns losreißen vom peinigenden Einzelnen, um uns durch eine große, schöne, würdige Erinnerung an das Allgemeine über diesen Gegensatz zu versöhnen.

Es läßt sich zwar denken, daß eine derbe Nachahmung der Natur, als solcher, zuweilen das Gefühl des Wohlgefälligen, ja des Behaglichen in uns errege; besonders in sofern sich solch einer Darstellung ein ironischer Zug beimischt, welcher den Scherz, den der Künstler auf diese Weise mit der Natur, ja mit dem Ernste sein selbst zu treiben beliebt, angenehm heraushebt. Dieser glückliche Humor wohnt insgemein den Malern der Niederländischen Schule ein, wo sie Gegenstände des gemeinen, ja des niedrigen Lebens darstellen: dagegen verträgt sich eine zu starke Erinnerung an die Natur mit erhabenen Gegenständen keineswegs; und es bleibt, trotz der genialischen Erfindungskraft, der unvergleichlichen Anordnung, des blühenden und lebenvollen Nackten, der Fülle von Licht- und Farbenglanz bei den Göttinnen und Heroinen der Rubensischen Gemälde immer störend, daß ihre Originale unter den fetten Schönheiten von Flandern zu Hause gewesen. Je mehr aber die Kunst aus dem idealen Gebiete herniedersteigt, je mehr sie das Vernunft-, ja das Leblose darzustellen bemüht ist (was in der Malerei, die hier hauptsächlich in das Spiel kommt, die sogenannten Genrebilder giebt, d. i. Landschaften, Thier-, Blumen-, Fruchtstücke und Stillleben): desto angemessener ist ihr die Aehnlichkeit,

ja der Wetteifer mit der Natur; nur daß sie z. B. in den Abbildungen der thierischen Schöpfung stets noch das Edle und das Vollkommene zum Muster nimmt; wogegen in Abschilderung von todten Gegenständen, geschoßnem Wild und Geflügel, Geschlachtetem, Geräthschaften, Gewanden und dergleichen, so wie in Darstellungen aus der Pflanzen- und Insectenwelt, selbst das Entstellende, Seltsame und Abnorme nachgeahmt werden darf, und so das rinnende Blut einer Wunde, ein ungeschickt an einem eßbaren Gegenstande angebrachter Schnitt, ein verkrüppelter Baum, eine unregelmäßig gestaltete Frucht, genau und glücklich nachgebildet, den Effekt bedeutender Kunstvirtuosität machen können. Denn hiebei ist es allein die fleißige Treue, die Verfolgung der Naturwahrheit bis in ihre verstecktesten Winkel, was das Verdienst des Malers zu dem Werthe originaler Schöpfungskraft heben kann; weil wir die Formen des Leblosen nicht zu idealisiren vermögen, da ihre Gesetzmäßigkeit auf dem Mechanischen und nicht auf dem Geistigen beruht, folglich nichts übrig bleibt, als den Schein des geistigen Lebens durch den Schein unmittelbarer Wirklichkeit herbeizutäuschen.

Das Hervorheben des Individuellen und Gemeinwirklichen in absichtlicher Uebertreibung ergiebt die Karikatur (vom Italienischen caricare, überladen), die jedoch nur noch, wo zugleich eine sehr prägnante Wirkung auf die Einbildungskraft, verbunden mit einer das Urtheil bestechenden Virtuosität in der Ausführung, sich zeigt, in das Gebiet der Kunst gehören dürfte; in welchem Sinne sich Hogarth's bekannte Darstellungen als klassisch behaupten.

Sechste Vorlesung.

Gehalten am 9. Februar 1832.

Inhalt. Wiederholung. Von den Wahrheiten in den bildenden Künsten. Allgemeines. Gelegentliche Bemerkungen. Portrait. Costume. Die Wahrheit in den darstellenden Künsten.

Hochgeehrte Versammlung!

In unserm letzten Vortrage beschäftigten wir uns mit der Anforderung, in wiefern ein Kunstwerk der Idee der Wahrheit entsprechen müsse, und machten zuvörderst einen Unterschied zwischen empirischer oder erfahrungsmäßiger und zwischen transcendentaler oder übersinnlicher Wahrheit. Wir zeigten, daß unmittelbare Wahrheit, Wahrheit an sich, Wahrheit in der Idee, lediglich auf letzterem Gebiete zu suchen sey, indem von ihr erst jene gemeine Wahrheit, die wir auch wohl als Wirklichkeit zu bezeichnen pflegen, ihr Gesetz und ihr Wesen erlange; daß folglich auch, da die Kunst nichts anders sey, als Darstellung einer ursprünglichen und unmittelbaren Idee, die Wahrheit, welche man von ihr zu begehren habe, keine abgeleitete und empirische, sondern selbst eine ursprüngliche und ideale Wahrheit seyn müsse. Wir erkannten dann ferner, daß die Darstellung dieser Wahrheit in der Kunst, so gut wie die Darstellung der Schönheit, eine Sache des Genius, der angeborenen Kunstgabe sey; und keineswegs gelehrt werden könne; vielmehr das Studium, das mühsame Suchen der Wahrheit in dieser Sphäre gerade sehr leicht auf Abwege führe, in-

dem, wo der Künstler darauf ausgehe, durch seine Reflexion die Wahrheit zu schaffen, während sie doch nichts sey und seyn könne, als der Ausdruck eines natürlichen und unmittelbaren Lebens, mehrentheils Unnatur, Ueberladung und falscher Geschmack zum Vorschein gelange. Hienach bestimmten wir den Begriff des Ideals, das da eben nichts anderes sey, als die Vereinigung der idealen Wahrheit und Schönheit; und setzten demselben die Grille entgegen, als welche auf dem Wege eigensinniger und einseitiger Willkühr, mit Beiseitsetzung des Natürlichen, ein falsches Ideal verfolge; welche Erörterung uns Veranlassung gab, einen Blick auf die Geschichte der Kunst zu werfen, und darzulegen, daß dergleichen Ausartung meistens in die Epochen gefallen sey, wo die Natur in Hervorbringung großer Talente sich einigermaßen erschöpft hatte, und kleinere Geister sich der Kühnheit ihrer Vorgänger überließen, ohne deren Geschicklichkeit zu besitzen. Ein Beispiel seltner Beharrung bei den Grundsätzen gesunder Wahrheit in den Darstellungen der Kunst bot uns das griechische Volk; und wir bemühten uns zu erläutern, wie es gekommen sey, daß die Kunst dieses Volkes selbst bis in die Zeiten ihres Verfalls und ihres Aussterbens hinein fort und fort die Spuren eines unverwüstbaren Schönheitssinnes behalten habe.

Wenn wir aber einerseits die Gefahr übertriebener und unwahrer Kunstdarstellung in der Entfernung vom Wege der Natur entdeckten, so vergaßen wir doch auf der andern Seite keineswegs, wie sehr wir uns gegen die Ansicht, als sey die Kunst bloße Nachahmung der Natur, verwahrt hatten; und erklärten demnach ein ängstliches Festhalten

an dem durch die Natur Vorgezeichneten für eben so unstatthaft. Wir setzten für das, was Wahrheit zu nennen sey in der Kunst, die Richtschnur fest, daß die Kunst die Idee eines ursprünglichen Lebens mit eben der Sicherheit, Solidität und ergreifenden Gegenwart zur Erscheinung bringen müsse, als diese Idee in dem Daseyn der erschaffnen Natur sich beurkunde; ohne daß deßwegen der Eindruck eines höheren, übersinnlichen Seyns in dem Werke der Kunst dürfe verloren gehn. Diese Verbindung des natürlich Wahren mit dem idealisch Geistigen gestatten Sie mir noch mit Mehrerem in Betreff der einzelnen Künste hienächst zu erörtern.

Wollen wir aber, indem wir den Faden unsrer Betrachtung aufnehmen, dem fraglichen Gegenstande von vorn herein eine gewisse Klarheit zuleiten, so ordnen wir uns die Künste sammt und sonders, wie wir sie früher schon eintheilten, nach den Beziehungen, in welchen sie durch die Gemeinschaft ihrer Mittel bestehn. Wir bezeichneten sie als Künste der Töne, als Künste der Zeichen und als Künste der Formen. Halten wir uns dabei an die Bemerkung, daß die ideale Wahrheit nothwendig desto anschaulicher hervortreten müsse, je entschiedener sie mit den Formen der erscheinenden Wahrheit verbunden sey, so hätten wir dießmal die einzelnen Künste in umgekehrter Reihe, als wir sie gleich Anfangs aufgestellt haben, zu beleuchten, und zunächst bei den Künsten der Formen, d. h. Baukunst, zeichnende Kunst und Bildhauerei zu verweilen.

Diese drei Künste insgesammt kommen darin überein, daß sie die Idee der Schönheit in bestimmten Verhält-

nissen der räumlichen Anschauung zur Erscheinung zu bringen haben. Sie wirken unmittelbar in und an der Körperwelt, der Stoff, aus dem sie wirken, sind Körper, sogar, was sie hervorbringen, sind Körper: aber keineswegs diese Körper, als solche, sind ihr Stoff; keineswegs sind diese Körper, die sie hervorbringen, als solche, ihre Wirkung.

Die Baukunst bedient sich des Steines, nicht, weil er Stein, weil er dieses Agglomerat ist von erstarrter Erde; sondern weil er in seiner Behandelbarkeit ihr Gelegenheit darbietet, an ihm die Idee eines durch reine mathematische Verhältnisse wohlgefälligen Ganzen zur Erscheinung zu bringen. Und eben so ist das fertige Gebäude nicht als Körper, als in die sinnliche Wahrnehmbarkeit hingestellte Masse, sondern lediglich als ein durch die Idee zu Stande gekommenes, das Leben einer Idee zu erkennen gebendes Ganze bedeutend. Gleiche Bewandtniß hat es mit dem Materiale und mit den Wirkungen der Bildhauer- und Bildgießekunst: von dem Stoffartigen der Malerei kann um so minder die Rede seyn, als dasselbe nicht einmal, wie das der Baukunst und Plastik, das selbst Bildsame ist, sondern lediglich zum Bilden hilft, indem es, wie Leinwand und Tafel, von dem Gebildeten selber ganz zugedeckt, oder, wie die Farbe, zerrieben werden muß; so daß selbst die Spur von ihm als für sich selbst einwirkendem Körper verschwindet. Ob daher der körperliche Stoff zu einem Kunstwerke einfach oder zusammengesetzt, ob er leicht zu haben, oder selten, gehaltlos oder werthvoll sey, ist ganz und gar gleichgültig: ja der einfache Stoff wird dem kostbareren in dem Maße vorzuziehen seyn, als er dem Kunst-

werke an sich die Fähigkeit erleichtert, sich in seinen Wirkungen als Kunstwerk geltend zu machen. Eine Statue aus Diamant, wenn sie wirklich verfertigt werden könnte, möchte einen sehr zweifelhaften Kunsteffekt hervorbringen; und es ist keine Frage, daß eine Bildsäule von Bronze sich künstlerisch gefälliger ausnimmt, als eine von Gold. Gerade weil das Ueberstrahlende ihrer Materien immer die Hauptsache, die Arbeit aber bloßes Beiwerk bleibt, würde man die Juwelen- und Goldarbeiterei so wenig als eigentliche Kunst ansprechen können, wie, der Natur gegenüber, ohne die sie selbst nichts wäre, die Gartenkunst. Wenn die Künstler des Alterthums ihre Elfenbeinbilder mit Goldgewändern umlegten, wenn sie ihnen Augen aus Edelstein einsetzten, ja wenn sie selbst marmorne Bildnisse mit Farben anmachten: so muß man erwägen, erstlich, daß die Tempelüberlieferung an manches schlechtere Conterfei der Gottheit höhere Verehrung knüpfte, als an die Meisterstücke der Kunst; und der Mehrzahl nach wohl die alten meist hölzernen Statuen, die aus den grauen, mythischen Zeiten, wo die Kunst noch völlig schlummerte, sich erhalten hatten, auf diese Weise behandelt wurden; zweitens, daß dieser Geschmack sich vornehmlich in der Periode forterhielt, wo die Kunst, sich ihrer Größe noch nicht bewußt, vom Stoffe entlehnen zu müssen vermeinte, was sie von Geiste zu empfangen hatte; und drittens, daß die einzelnen anerkannt klassischen Productionen dieser Art, wie der Zeus von Olympia und die Pallas in der Burg zu Athen, durch das Kolossale ihrer Maaße, durch die Massen der an ihnen verarbeiteten edlen Stoffe selbst, und endlich durch die ganze Pracht und Würde der Umgebung, Bedingungen

erfüllten, für die wir, bei den bescheidneren Kunstzwecken unsrer Tage, gar keinen Maßstab haben. Da wir einerseits aus dem Augenschein nicht mehr richten können, indem gerade diese so gepriesenen Wunderwerke spurlos von der Erde verschwunden sind: anderseits aber es geradezu eine Vermessenheit seyn würde, wenn wir dem enthusiastischen Beifall, welchen dieselben, als anerkannte Musterschöpfungen, in ihrer auf der höchsten Höhe der Kunstleistungen, und ohne Zweifel auch der Kunsteinsicht, stehenden Zeit gefunden haben, mißtrauen wollten, so bleibt es unsre Pflicht, unser Urtheil zurückzuhalten, und die Idee dieser Werke, in der Ueberzeugung, daß an ihnen nichts für den Kunstsinn eines im vollkommensten Grade geistreichen und feinsinnigen Volkes nur im Mindesten Anstößiges aufgefallen sey, in unsrer Phantasie so gut als möglich nachzubauen. Hiebei kommen uns die Bemühungen eines Französischen Kritikers, Quatremère de Quincy, in höchst angenehmer Weise zu Hülfe, indem dieser scharfsinnige Mann die Statue des Olympischen Gottes, wie Pausanias dieselbe beschreibt, in colorirten Nachbildungen darzustellen, und uns von dieser ganz einzigen Vereinigung des Marmors, Goldes, Elfenbeins, Ebenholzes und farbiger Steine zu einem riesigen Gesammtbilde, welches einmal wenigstens in seinen Leben geseh̃n und angebetet zu haben die Sehnsucht jedes frommen Hellenen war, einen Begriff zu geben versucht hat [16]).

Kommen wir von diesen allgemeinen Bemerkungen auf einiges Besondere, so stellt die Baukunst am Wenigsten unter allen Künsten eigentliches Leben als solches, als durch Wachsthum, Bewegung, Handlung zur Erscheinung

gelangendes Daseyn dar; sie ist, in gewissem Sinne, wie die Mathematik, ein auf den Begriff, auf die reine, formale Anschauung Beschränktes: man könnte sie eine mathematische Poesie nennen. Aber gleichwohl ist das, was sie darstellt, Leben, nicht vegetabilisches, nicht animalisches Leben; es ist das Leben reiner auf sich selbst ruhender Ordnung, es ist gleichsam, wie in dem Daseyn und den Beziehungen der Weltkörper auf einander, ein kosmisches Leben, ein Leben der steten, gleichmäßigen Regel, das seine Würde, seine Hoheit erhält lediglich durch die Kraft der Idee: ja diese Einfachheit, in der hier die Idee sich ausspricht, ist gerade das, wodurch die Baukunst eine so imposante Macht auf uns ausübt: sie bringt uns unmittelbar den Begriff des Erhabenen, des Ehrwürdigen, der ruhigen Größe in die Seele; ihr schweigendes Leben ergreift das Gemüth mit unwiderstehlicher tiefen Gewalt, wir empfinden die Eindrücke, welche unser Gemüth empfängt, sobald wir z. B. in einen schön gebauten Pallast, einen Dom, ja auch nur ein sinnvoll angelegtes großes Privathaus treten, am Meisten denen ähnlich, die in ernsten und grandiösen Gebirgsgegenden die Natur auf uns macht; während doch die Bedingungen von beiderlei Erscheinungsweisen verschieden sind.

Suchen wir nun in dieser Wirkung der Baukunst einen Anfangspunct auf, so begegnet er uns in der Bemerkung der Symmetrie, d. h. einer nach der Regel des Gleichmaßes und sich vom Ganzen aus durch alles Einzelne verbreitender Proportion geschehenen Vertheilung der Räume, durch welche das in die Erscheinung gestellte Werk als ein abgeschloßnes, das Gesetz sein selbst ohne Unter-

brechung, ohne Mißverhältniß, ohne Unklarheit darstellendes Eine sich kund giebt. Die Erscheinung der Formenverhältnisse in der unbeseelten Natur, weil sie dem sterblichen Auge keine Uebersehbarkeit gewähren, giebt sich als ein Zufälliges, in einander Fliegendes, Verwirrtes: die Baukunst stellt diese Verhältnisse zum Uebersehbaren zusammen, sie drückt ihnen den Stempel des Nothwendigen auf, sie versinnlicht die in der erscheinenden Natur zerstreut und scheinbar mechanisch waltenden durch deren Anwendung nach einem in sich selbst übereinstimmenden Plane als etwas in einander Greifendes und Organisches. Die Wahrheit ihrer Wirkungen hängt von der Berechnung ab, zufolge welcher sie von diesen Verhältnissen in ihrer Wechselseitigkeit gegen einander Gebrauch macht. Daß die Ausdehnung in die Länge zu der Ausdehnung in die Höhe, diese beiden wieder zu der in die Dicke, und alle unter sich zu einander stimmen; daß vom kleinsten bis zum größesten Maßstabe diese Gleichheit der Proportionen verbleibe, und von dem Ganzen aus bis zu jeder, auch der geringsten, Kleinigkeit in einem ruhigen Gesetze sich wiederhole; daß nichts als eine Abweichung von diesem Gesetze auffalle, nicht das Große zerrissen, verklebt, verunziert werde durch das Kleine, nicht das Winzige sich aufdränge an des Bedeutenden Stelle, nicht das Uebermächtige hervortrete, wo das Leichte, das Gefällige hingehört: mit Einem Worte, daß kein Sprung, keine Lücke, keine Halbheit zurückbleibe, über die unser Gefühl nicht hinaus kann, an der es sich stöße, wie der Fuß an einem Stein in der Straße, das ist es, wodurch die Baukunst unserm Sinne die Genugthuung

giebt, daß sie das Rechte, das sich Ziemende, und somit das Wahre geleistet habe.

Die Baukunst hat vor ihren Schwestern das Eigenthümliche, daß sie in dem künstlerischen Zwecke zugleich ein praktisches Bedürfniß befriedigt. Wir haben uns bereits, in unsrer ersten Vorlesung, dahin geäußert, daß dieß keineswegs in einer Art zu verstehn ist, als werde damit die Baukunst zu einem bloßen Anhängsel, einem Zierrath dieses Bedürfnisses: vielmehr ist der Fall der, daß sich hierbei der irdische und an das Physische gebundne Zweck sehr glücklich mit dem idealischen Zwecke der Kunst verträgt, so daß der letzteren Selbstständigkeit und daraus sich ergebende Forderungen in aller Weise ungefährdet bestehn. Die Baukunst hält uns die Idee des Schönen, indem sie dieselbe als Hülle des Nützlichen an uns bringt, auf eine populärere Weise, als die übrigen Künste, entgegen; sie reiht gleichsam dem an das Alltägliche gewöhnten und dadurch zerstreuten Sinne eine hülfreiche Hand, um ihn zu des Schönen Genusse heranzuziehn und empfänglich zu machen; wie es denn gar nicht zu leugnen ist, daß eine reinliche und gefällige Bauart, welche man neurer Zeit in unsern deutschen Städten zu befolgen begonnen, auf die ästhetische Bildung der Bewohner wohlthätig eingewirkt hat. Daß daher überall nicht bloß nach polizeilichen, sondern auch nach Geschmacksrücksichten, gut gebaut werde, ist eine Forderung, welche der fortschreitende Zeitgeist mit Recht erhebt: nur daß es ihm auch hierbei nicht selten begegnet, über sein Ziel hinauszuschießen. Denn die Aesthetik muß und soll überall ihr Feld kennen: gesund, solid und bequem zu bauen, ist die erste und wesentlichste Be-

dingung, und es ist lächerlich, ohne sie ästhetisch wohnen zu wollen. Kein Verhältniß kann ästhetisch seyn, bei welchem irgend ein Zwang, eine Unbehaglichkeit, eine Gefahr statt findet: denn die Gefühle, welche durch dergleichen erregt werden, lassen der Seele nicht mehr jene Freiheit, in welcher sie zum Genusse des Schönen empfänglich wird. Sodann ist Alles, was nicht an seinem Orte steht, ungehörig; das Ungehörige aber kann nicht ästhetisch seyn. Wie wir es einem Dürftigen verdenken, wenn er, statt die ersten Lebensbedürfnisse zu befriedigen, sein Weniges auf Putz und Tand verwendet, so sind künstlerische Beziehungen, an gemeinen und ihrer Bestimmung nach bedeutungslosen Gebäuden angebracht, unstatthaft: für das Ordinäre ist der höchste Schmuck die Einfachheit; und es verdient Achselzucken, nicht Beifall, wenn das, was unbemerkt bleiben sollte, sich, selbst durch geschmackvollen Prunk, auffallend macht. Man kann sich, in Hinsicht auf ganze Flecken und Städte, eine Baukunst im Großen denken, welche nicht bloß die gefällige Ausführung einzelner Gebäude, sondern die Idee einer Musterstadt in's Auge faßte, wo eben so alle Theile und Pertinentien unter sich in eine gehörige Zusammenstimmung zu bringen wären, als im einzelnen Hause der besondere Zubehör. Nach dieser Vorstellung einer großen baulichen Gesammtheit für eine ganze bevölkernde Masse würde sich alsdann von selbst ergeben, was auch im Kleinen und Einzelnen, in Partialausführungen, als bedeutend und als unbedeutend so oder anders zu behandeln wäre; und auf diese Weise würden Unschicklichkeiten, wie sie Privatleute, indem sie bloß ihre persönlichen Ein- und Absichten zu Rathe ziehn, beim Bauen

so leicht begehn, und dadurch dem guten Geschmacke der Vorüberkommenden Anstoß geben, von selbst vermieden.

Es kann indessen bei der Baukunst im Ganzen und Großen, d. h. in Anlegung von Ortschaften und Städten, durch das allzu Regelrechte und Gleichmäßige statt des ästhetischen Wohlgefallens auch Steifheit, Eintönigkeit, und dadurch ästhetisches Mißfallen entstehn. Das einzelne Gebäude soll ein einziges und gleichförmiges Gesetz sein selbst haben; nicht so das aus einer Mehrzahl von Gebäuden vereinigte Ganze. Für dieses soll wohl im Allgemeinen Harmonie und gefällige Gehörigkeit, keineswegs aber eintönige Gleichförmigkeit erstrebt werden; und erstere liegt unendlich mehr in einem überhaupt übereinstimmenden Baustil, daß z. B. nicht das Eine Gebäude im griechischen, das zweite im gothischen, das dritte etwa gar im arabischen Geschmacke ausgeführt werde, als in jener auch in der äußeren Ausdehnung sich überall wiederholenden Gleichheit der Baumassen. In der Zusammenstellung eines gemeinsamen Obdachs, zum Besten größerer Gruppen des Menschengeschlechtes, liegt nämlich für unser Gefühl eine gewisse Symbolik, und zwar gedoppelter Art; einmal in Beziehung auf die Natur, und zweitens in Bezug auf die gesellschaftlichen Zustände. Wie die Natur Berge und Thäler, lichte Stellen und Waldungen, Felsland und lockeren Boden, Bewässertes und Trocknes, Ebenes und Schroffes bunt unter einander gemischt hat, worinne gleichwohl einem kundigen Sinne sich Regel und Verständniß keineswegs verbirgt: so dünkt uns auch die Kunst in den zu erbauenden Wohnstätten einer vielartig angeregten und unter einander gemischten Menge ein Analogon dieses Mannich-

faltigen erstreben zu müssen; mindestens kann uns, da der Geist dort an die lieblichste Abwechslung gewöhnt ist, hier dasjenige nicht zusagen, was durchweg nur Ein stetes Wiederkehrende darstellen will. Sodann verlangen wir aus einem natürlichen ästhetischen Instincte, daß Wohnart und Baumethode den individuellen Bestimmungen und Beschäftigungen angemessen seyen, welche sammt und sonders die einzelnen Glieder eines Gemeinwesens zu erfüllen haben. Wir ertragen nicht, daß in Pallästen das Geräusch des gemeinen Verkehrs ertöne, oder der Schmutz irgend eines Handwerkes deren prachtvolle Räume verunstalte. Man muß gestehn, daß die neuere Zeit dieses Unpassenden mancherlei herbeigeführt hat, und der über alle Stände verbreitete Lúxus einen eigentlichen und gründlichen ästhetischen Sinn wenig fördert; vielmehr könnte, wer herb urtheilen wollte, behaupten, dieser gegenwärtig über alle Klassen der bürgerlichen Gesellschaft herrschende, meist unsolide und mit dem inneren Gehalte oft in so grellem Widerspruch stehende Luxus, seinen Grundtrieben gemäß betrachtet, nähere sich ungleich mehr der Verwilderung, als der Bildung. Man muß größere Hochachtung vor Staaten hegen, wo ein Miltiades und Aristides in Hütten wohnten, als wo die Verfertigung der Kleider und Schuhe ihren Sitz in Hotels aufschlägt. Solch ein oberflächlicher, bloß nach dem Scheine der Bildung haschender Luxus giebt auch den Künsten, und insbesondre den Leistungen der Baukunst, einen flachen und gehaltlosen Charakter: die Physionomie des gesammten baulichen Daseyns gestaltet sich zu einem pomphaften, aber langweiligen Einerlei; was öffentlich, zum Bemerkenswerthen ursprünglich bestimmt

ist, sieht sich durch die Massen umfangreicher, jedoch nichts Eigenthümliches an sich tragender Privatgebäude erdrückt; und die Städte gewinnen allmählich jenen Anstrich schaler Modernität, welcher keine Vergangenheit, keine Erinnerung, keine geschichtliche Würde in der Phantasie des Betrachtenden auftauchen läßt.

Wie sehr ist es daher zu wünschen, daß unsre alten vaterländischen Städte, die nicht von gestern her aus der Erde gewachsen sind, das Gepräge geschichtlich bedeutendes Daseyns, welches ihnen eine Reihe rühmlicher Jahrhunderte verliehen hat, nicht ganz verwischen mögen: der Geist fortschreitender Bildung leuchtet von der weißen Tünche, welche man auf die ergrauten Mauern altväterlicher Bauwerke streicht, nur zweideutig wieder; und wenn wir recht daran thun, daß wir durch die zerbrochnen und niedergestürzten Thore unsrer alten Ringmauern Licht und Luft in die verdumpften Gassen einströmen lassen, so sollen wir nur nicht, gegen unsre eigne Vorzeit die Vandalen spielend, auch jede andre Spur jener ehr- und wehrhaften Zustände gleichgültig vernichten, sondern, soweit es immer sich möglich macht, deren Andenken in dem Schooße neuer und heitrer Umgebungen freundlich, und in seiner alten Gestalt, fortbestehn lassen. Es herrscht unter den Juden ein frommer Aberglaube, daß auf dem kein Segen ruhn bleibe, welcher das Haus seiner Väter von freien Stücken veräußert oder einreißt; und ich habe selbst christliche Kaufleute gekannt, die eine ähnliche Vorstellung von dem an das ererbte Vaterhaus geknüpftem Glücke ihres Geschäftes hegten: was aber im gemeinen Vorkommen ein bedächtiger Sinn aus eigennützigen Absichten heilig hält, das muß

einer edlen und unselbstsüchtigen Ansicht in Gegenständen, die einen höheren, einen eigentlich sittlichen Werth haben, unendlich heiliger seyn. Deutschlands geheiligte Vergangenheit leuchtet, um hier andrer wackern Städte nicht zu gedenken, zu Wien, zu Prag, Nürnberg, Augsburg, Bamberg, Frankfurt, Mainz, Cölln, in manchem unschätzbaren Ueberreste früherer Bauart fort: auch dasjenige, was gerade nicht für den Kunststil denkwürdig ist, gehört wenigstens zu jenem Kerne historischer Würde und Werthes, um welchen sich Glanz und Fülle der Gegenwart mit desto anmuthigerem Behagen herlagern darf; unser Bremen hat an seinem unvergleichlichen Rathhause doch ein Denkmahl von entschiedenem Kunstverdienst, und das Krameramthaus erhält mindestens das Gedächtniß altvorderliches Sinnes in frischem Leben.

Daß dergleichen Gebäulichkeiten überall mit schonender Hand in ihrem dermaligen Zustande bewahrt, und nur in einem ihrem Ursprunge angemessenen Sinne ausgebessert oder hergestellt werden, ist eine Angelegenheit, für die sich alle Verehrer des deutschen Namens, auch außerhalb solcher Städte, lebhaft angeregt fühlen müssen; und öffentliche auch auf die Zukunft hinausreichende Sorge thut hiebei um so mehr Noth, als ohne sie Zufall und Unverstand an solchen Schätzen das Aergste zu thun vermögen, wie z. B. die Roheit eines Verwaltungsbeamten von dem herrlichen Pallaste Kaiser Friedrichs des Rothbarts zu Gelnhausen, der in ansehnlichen Ruinen jene romantische Zeit in erfreulichem Gedächtniß erhielt, ein bedeutendes Stück abgetragen und zu gemeinen Zwecken verwendet hat.

In den zeichnenden Künsten bestimmt sich die Wahrheit der Darstellung zunächst durch Richtigkeit der Umrisse, der Formen und Stellungen, durch richtige Austheilung von Licht und Schatten, und, in sofern sie zugleich mittelst der Farben wirken, durch deren wohlverstandene Anwendung, Entgegenstellung und Abstufung, auf daß in keiner Weise das Auge, und durch solches unsre Empfindung, unsre Seele, unsre Vernunft, auf irgend etwas Verletzendes stoße. Denn sieht man auf Umrisse und Formen: so kann gesündigt werden durch Verzeichnung, Härte, Trockenheit; auf Stellung, Gebehrde, Gruppirung: durch Verschrobenheit, Widerspruch gegen die Natur, affektirte Effektsucht; auf allgemeine Richtigkeit in den Verhältnissen: durch Unkenntniß oder Mißverstand in Perspective, in Behandlung des Localen, im Costume; auf Beleuchtung: durch falsche Behandlung des Grundtones, des Helldunkels, der Farbenstufen; auf Colorit insbesondre: durch Einförmigkeit, Kälte, Unwahrheit gegen das Leben, Mangel an Harmonie, verletzende Grellheit, und Buntscheckigkeit; endlich auf Farbenauftrag: durch Flachheit, Marklosigkeit, Unklarheit, und andrerseits wieder durch Zäheit, allzugroße Derbe und Schwerfälligkeit. Alle diese Fehler, denen übrigens der Maler unendlich mehr ausgesetzt ist, als der Bildhauer, dessen Rücksichten auf das Aeußerliche viel einfacher sind, können an einem Kunstwerke mannichfaltig stören und verwirren, ja ein solches dem gebildeten Sinne ganz verleiden. Es bedarf daher, um sie zu vermeiden, vielseitiger Studien und Versuche; am Förderlichsten aber bleibt auch hier stets die Beobachtung der Natur. Daß der Künstler den Organismus jener Körper, welche er durch

die Kunst, veredelnd, nachbilden will, in gewissem Sinne wissenschaftlich erfaßt, daß er von der Zergliederung thierischer Leiber einen Begriff habe, daß er über die Theile und das innere Leben der Pflanze nicht ohne Anschauung sey, daß er sich unterrichte, wie Steine, Metalle und andere Formationen der unorganischen Schöpfung werden und sich unterscheiden, ist ihm auf keine Weise zu erlassen: Kenntniß der Stoffe, mit welchen er es in seinem Zweige vornehmlich zu thun hat, darf ihm nicht abgehn; eine möglichst praktische Einsicht in das Wesentliche der Naturlehre und Mechanik, möchte das Propädeutische, dessen er für diesen nächsten Zweck, Richtigkeit im Technischen, d. h. im handlichen Verfahren, bei seiner Kunst vonnöthen hat, einigermaßen vollenden. Auf diesem Felde hat er keinen besseren Führer als die Natur, sowohl was die Untersuchung innerer und äußerer Beschaffenheiten der Dinge betrifft, als deren Nachbildung zum Behufe der Kunst. Ein Künstler, welcher selbst mit auf den Anatomiesaal gegangen und bei den Geschäften daselbst Hand angelegt hat, der auf seinen Wanderungen und Reisen Pflanzen eingetragen und Gestein angeklopft hat, wird über Alles dergleichen unendlich bessere Rechenschaft zu geben und es bei seinen Arbeiten mit Vortheil anzuwenden vermögen, als wer von diesen Gegenständen bloß aus Büchern weiß, gesetzt auch er könnte dabei einen Gelehrten selbst herausfordern. Allein damit ist keineswegs Alles ausgerichtet. Er ist mit Allem diesem nur im Stande, das zu leisten, was neben der Natur einhergehe, ihr angemessen sey, sie nicht verleugne. Aber er soll auf dieß der Natur Abgelernte nun geistig einwirken, er soll es beseelen, er soll der Na-

tur Vorschriften und Pfade dahinten lassend, auf des Genius Bahnen fliegend durch die Gebiete der Freiheit, gleichwohl da anlangen, wo auch die Natur hinstrebt, das Schöne, das Würdige, das Wahre zu schaffen. Er soll einen Umweg nehmen, aber es darf kein Abweg seyn; er soll der Phantasie folgen, aber sein Urtheil muß die Bewegungen der Führerin bewachen, auf daß sie ihn nicht in Regionen locke, wo er es zu bereuen hätte, die Mutterhand losgelassen zu haben. Hier gilt es jene Wahrheit der Idee, deren Wesen wir neulich aus dem Begriffe des Uebersinnlichen abzuleiten versucht haben: er muß in seiner eignen Seele das Gesetz eines Daseyns erzeugen, welches durch dieses Gesetz Haltung, Gegenwart und unmittelbares wirksames Leben gewinne. Daß dieses Daseyn der Idee des Schönen entspreche, macht es zu einer Schöpfung der Kunst; daß es in sich selbst Bündigkeit, Folgerichtigkeit, Wärme und Wirksamkeit habe, giebt ihm die Gewährschaft der Wahrheit. Hiezu hilft nun freilich dem Künstler unmittelbar wieder nichts, als daß er Leben, Wärme, Wahrheit trage in seiner Brust: daß er mit sinnigem Auge in Natur und Menschenwelt geschaut habe; daß er nicht unerfahren sey in dem Wirklichen, sey es Vergangenheit oder Gegenwart; und auch hier wird Belesenheit, Studium, Lehre ihn fördern, unmittelbar aber und jederzeit ihm das Rechte zeigen kann nur der innere Blick. Viel ist gewonnen, wo dem Sinne des Beschauenden, was geleistet ist, als ein Unmittelbares sich darstellt; wo eine nüchterne, verständige, nicht ungebildete Auffassung sich leichtlich zurecht findet; wo nicht mühsames Forschen, nicht gelehrte Zuthat und weitläuftige Erörterung erst dazu hilft, daß

man erfahre, was eigentlich beabsichtigt worden. Ueberall wird das reine Menschliche, das Gemüth herzlich und innig Berührende, das, ohne Störung durch müssiges Beiwerk oder anspruchvollen Rückhalt, ein einfaches Thatsächliche Darlegende gewiß seyn dürfen, daß es den Eindruck der Wahrheit mache, mag es nun aus der faktischen oder aus der mythischen Welt, aus Begebenheit oder Sage entnommen seyn, oder geradezu etwas aus der Erfindung schlechthin Geborne zur Erscheinung bringen.

Unter den zeichnenden Künsten nimmt subjectiv, d. h. in Bezug auf den Künstler selbst, die eigentliche Kunst des Zeichnens die erste Stelle ein; wenn schon sie für den Geschmack der Betrachtenden, da die Wenigsten in die Tiefe der Dinge zu dringen Fähigkeit und Beruf fühlen, die unscheinbarste bleibt. Kein Bildner, er sey Maler oder Bildhauer, vermag ohne tüchtige Zeichnung etwas auszurichten. Da auch in dieser Alles, was in technischer Geschicklichkeit fördern kann, zusammentrifft, Abstractionsgabe, Augenmaaß, Beurtheilung von Verhältnissen und Formen, Sicherheit der Hand, so ergiebt sie zugleich sich als die für das Praktische, sogar außerhalb des Kunstgebietes, am Meisten fruchtbare und lehrreiche: daher sie mit Recht als die eigentliche Stufe betrachtet wird, von welcher man sich zur bildenden Kunst vorbereitet; während sie, wie gesagt, den Künstler zugleich in seiner höchsten Vollendung bewähren kann. In objectivem Werthe, d. h. in Bezug auf die höchste Vortrefflichkeit des Kunsteffektes, steht die Bildhauerei oben an. Nicht daß sie die Mehrsten zu bezaubern vermöchte: das Auge der Menge pflegt für ihre Schönheiten unempfindlich zu bleiben; sondern was die

Idee des Großen, göttlich Schönen und Erhabenen in ein gebildetes und begeistertes Gemüth triftig und nachdrucksvoll zu flößen geschaffen ist, das ist im eminentesten Sinne die Sculptur. Ihr Reich ist unmittelbar das Ideale; die Schönheit in gewöhnlichem und irdischem Maaße ist am Meisten für sie zu klein und zu eng; sie lehrt am Entschiedensten, daß die künstlerische Wahrheit nicht die Wahrheit der Wirklichkeit ist. Auch alle zufällige und der Mode unterworfene Aeußerlichkeit wird für sie lästig und unbrauchbar: das reine Menschliche in seinen ergreifenden Wirkungen einfach hinzustellen ist ihr liebstes Geschäft. So macht sie auch an unsern Sinn für das Ideale die höchsten Forderungen: Nacktheit, die keusche Strenge der unverhüllten Natur, kolossale Maaßstäbe, alles dieß setzt sie als sich von selbst verstehende Bedingung ruhig voraus; den beschränkten Begriffen der Alltäglichkeit, der scheinheiligen Ehrbarkeit lüsterner Empfindelei, dem matten und halben Kunstdilettantismus, der die heiligen Regionen des Schönen bloß für den Zeitvertreib und zur Zier eines üppigen Spießbürgerlebens geschaffen glaubt, ist nichts so entgegengesetzt als sie. In ihren Räumen weilen die wenigen Geweihten, die mit der Idee der Kunst in ihren reinsten Tiefen vertraut sind; einzelne Lieblinge der Muse, seltene Geister, wie das höchste Schöne selbst nur in seltenen und einzelnen Erscheinungen hervortritt.

Am populärsten in ihren Wirkungen zeigt sich unter diesen Künsten die Malerei; sie ist auch gegen die Geschmacksrichtungen, ja gegen die Schwächen der Zeitalter immer am Gefälligsten gewesen, und hat sich, indem sie sich zum gesellschaftlichen Dienste bequemt, mit dem ge-

wöhnlichen Leben, nächst der Baukunst, am Meisten in Berührung erhalten. Diese ihre Geschmeidigkeit und Vielseitigkeit dient eben so sehr, den unendlichen Reichthum von Mitteln und Methoden, durch welche sich die Idee des Schönen verherrlichen kann, an den Tag zu legen, als sie dieselbe in Gefahr bringt, auf Abwege jeder Art zu gerathen. Darum ist es ihr heilsam, in ihrem Verfahren auf gründlicher Schule zu fußen, und sich an strenge Grundsätze zu halten. Das Absurde tritt in der Bau- und Bildhauerkunst unschwer hervor, ein schlichter Sinn kann es selbst ohne Kunsteinsicht sofort entdecken; in der Malerei findet es tausenderlei Hüllen, und Geweihte wie Laien eifern nicht selten um die Wette, es in Schutz zu nehmen. Nirgends bedeutet es so viel, bei der Natur und gesunden Sinnen in die Schule zu gehn, und das Schöne mit Klarheit, Nüchternheit, ohne Vorurtheil in das Auge zu fassen, vor nebulistischer Phantasterei aber und mystischem Wesen sich zu hüten.

Wir berühren schlüßlich noch einige Nebensachen, auf die bei diesen Künsten zu achten ist. Das Portrait, d. h. das ohne Veränderung aus der individuellen Natur in die Kunst Uebertragene, muß, bei aller speciellen Aehnlichkeit, gleichwohl ein edles Gepräge von jener das Besondre im Spiegel des Allgemeinen widerstrahlenden Wahrheit an sich tragen, wenn wir es unbedingt billigen sollen. Selbst an den Bildnissen der geliebtesten, und dabei der schönsten Personen wollen wir nicht alle Pockennarben, alle Muttermähler und sonstige kleine Entstellungen durch den Pinsel, Grabstichel oder Meisel festgehalten haben, wie sehr es uns im Uebrigen auf diplomatische Treue der Abschilderung

ankommen möge. Es müßte denn seyn, daß dergleichen Entstellungen schlechterdings zum Charakter der Physiognomie gehörten, wie z. B. bei dem berühmten Gluck die gänzliche Zerrissenheit seines Antlitzes durch die Blattern in seine Büsten übertragen worden ist. Auch wird man dergleichen gewissenhafte Beibehaltungen lieber an bedeutenden, als gewöhnlichen Gesichtern, und lieber an männlichen, als an weiblichen sehen; weil wohl das Kraftvolle und Gewaltige, nicht aber das Weiche und das Zarte einen Abbruch am Schönen erleiden kann. So sicher ist es, daß der Geist selbst das Fehlerhafte überträgt; wo aber die Form, als solche, der Vollendung ermangelt, da fühlt unser Sinn etwas entschieden Unbehagliches. Je mehr also in der individuellen Wahrheit Züge des Selbstständigen, Ausgezeichneten und Prägnanten hervortreten, desto eher darf sie in die Kunstdarstellung überzugehn begehren; je minder dieselbe sich 'als Scharfbezeichnetes, Eigenthümliches und Unterscheidendes giebt, hat sie in dem Maaße um so weniger Recht, künstlerisch aufbehalten zu werden, als sie zugleich dem Begriffe des Schönen weniger zusagt. Dieß zeigt sich auf eine auch dem zur Kunst nicht gebildeten Verstande sehr einleuchtende Weise an dem sogenannten Costume, d. h. im weitesten Sinne, dem Zubehör an äußeren, volksthümlichen und gesellschaftlichen Beziehungen, Sitten, Gebräuchen und Trachten, durch das man bei einem Kunstwerke die jedesmaligen geschichtlichen Zeit- und Ortsverhältnisse, in welche dasselbe zu denken ist, bemerklich zu machen sucht. Es ist keine Frage, daß die Beobachtung dieser Verhältnisse auf die Wirksamkeit eines Kunstwerkes von Einflusse ist, und ein Verstoß gegen dieselben einem

dergleichen Werke manchmal sogar allen Halt und alle Würde zu rauben im Stande seyn kann. Wer vermöchte z. B. sich einen römischen Triumphator in den Frack eines Pariser Elegants hineinzudenken, oder hätte Lust, sich die Penelope, wie sie in die Thüre tritt, um ihren Sohn aus der Schaar der Freier zu rufen, mit einem Tüllhäubchen und Vorstecklocken, einem seidenen Schürzchen und allenfalls dem wirthschaftlichen Schlüsselbunde angethan vorzustellen? Gleichwohl hat es der Kunst keinen Nachtheil gebracht, wenn sie sich in einzelnen, rein menschlichen Vorstellungen über das Costum hinweggesetzt, in sofern sie dabei an naivem, seiner individuellen Wahrheit nach nicht abzuleugnendem Eindrucke gewonnen. Jene Niederländischen Gemählde der Kreuzigung, wo die Henker des Heilandes und die Kriegsknechte als Holländische Bauern vorgestellt sind, verlieren durch diesen starken Anachronismus in ihrem Effekte keineswegs, weil augenblicklich des Beschauers Nachdenken sich überzeugt, daß der Fanatismus irregeleiteter Unwissenheit überall und in allen Zeiten ähnliche Märtyrerscenen herbeizuführen gar wohl geeignet sey. Auf der andern Seite kann eine allzuängstliche Beobachtung des Costumes peinlich und insipid werden, sie kann von den Zwecken der Kunst ganz und gar ablenken, den Künstler verführen, daß er sich dem Seel- und Geistlosen dahingebe, in Pedanterei für die eigentliche Wahrheit der Kunst ersterbe, ja geradezu das Verwerfliche und Verrückte hervorbringe. Hat nicht die Kunst Epochen solcher tollen Unnatur, dem Costume zu Gunsten, erlebt? Hat man nicht Reifröcke, Schnürbrüste und Cus de Paris in historischen Gemälden verewigt, Allongeperücken in Bronze ge-

gossen, Husarenuniformen, Tressenwesten, Chapeaubas und Wickelstrümpfe in Marmor gemeiselt?

Gerade das Costume, hochgeehrte Versammlung kann für den Künstler ein Wegweiser seyn, wie weit er sich auf der Straße gemeiner Wahrheit zu halten habe, und von wo aus er zu der höheren Bahn einer idealischen, ihm durch den Geist der Kunst gebotenen Wahrheit überbiegen müsse. Das Costume ist an sich etwas rein Untergeordnetes; es darf in keiner Weise den Beobachter abziehn, daß er seinen Blick von der Hauptsache, dem darzustellenden Gegenstande als solchen, zu den Zuthaten und Beiwerken, als für sich etwas zu bedeuten habenden Dingen, hinwende: es darf also nicht so gehalten seyn, daß es den Gegenstand gleichsam erdrücke, ihn in seinen eigenthümlichen Lebensäußerungen, in dem, was ihn charakteristisch wirksam zeigt, über Gebühr verhülle oder behindre, ja auch nur gleiche Aufmerksamkeit mit ihm anrege. Zunächst vor Allem muß der Gegenstand an sich, als reiner Gegenstand, seinen ungeschwächten Eindruck üben; und dann erst, bei mußevollerer und in's Einzelne gehender Prüfung, darf auch die Reihe an das Costume kommen. Daher wäre es am allergefährlichsten, wenn dieses gar durch etwas Ungehöriges oder Störendes auffiele. Ungehörig aber und störend ist unbedingt Alles, was den Begriff natürlicher Anmuth, Würde und Schicklichkeit, rein vernichtet; was den Geist, den Launen eines vorübergehenden, dem ursprünglichen Gesetze des Schönen widerstrebenden, Modezwanges unterthan macht; was die Kunst im Kampfe mit der Philisterei zeigt. Dagegen ist ein mit edler Wahl sich an dem geschichtlich Ueberlieferten, soweit

es jenes Gesetz nicht überschreitet, haltendes Costume gar wohl geeignet, um dem Betrachter die Versetzung in Geist und Verhältnisse des Kunstwerks leichter zu machen: ja bloß idealische Wahrheit an die Stelle der Wirklichkeit, wo diese an sich selbst künstlerisch gebilligt werden kann, setzen zu wollen, würde für Willkühr, Eigensinn und Uebermuth ausgelegt werden können. Die einzelnen Künste müssen dabei ihre Gränzen kennen: Der Malerei, weil sie durch Farben das Leben täuschender machen kann, weil ihr erlaubt ist, das Unbequeme, Widerspänstige, Häßliche durch Stellung, Wendung und Verdeckung mittelst anderweitiger Figuren unsichtbar zu machen, kann unbedenklicher verfahren als die Bildhauerei, welche durch das Leibhafte, Massive, Allseitige ihrer Erzeugnisse, und dabei durch das Einförmige, Farblose und Spröde ihres Materials vielfach gehemmt ist. Dem Portrait eines Frauenzimmers kann man im Gemälde einen Strohhut aufsetzen, man kann ihm Handschuhe anziehen oder sie zur Seite auf einen Tisch, eine Rasenbank oder sonst etwas legen, es darf Bänder um den Leib, und alle die hundert zierlichen und anmuthigen Kleinigkeiten an sich tragen, wie sie weiblichen Reiz in der modernen Toilette zu heben pflegen: aber alle diese Siebensachen in Marmor umgewandelt, oder in Erz gegossen, wie schwerfällig würden sie sich ausnehmen! Diese Stoffe müssen sich alles Zufälligen, Unbedeutenden, Entbehrlichen ganz entschlagen, um, bei der Gewichtigkeit ihrer eignen Masse, die Idee der Leichtigkeit und Grazie lediglich durch die menschliche Gestalt selber zu zeigen. Daher gerade für die Plastik das antike Costume, einmal weil es eine würdige, durch den Modewechsel unverworrene Ste-

tigkeit des Charakters, und eine künstlerische Wohlanständigkeit behauptet, und zweitens weil es dem menschlichen Körper die vollste Freiheit läßt, sich in der ganzen Energie und Beweglichkeit seiner Glieder und Formen zu produciren, beinahe unerläßlich geworden ist.

In der bildenden Kunst, wenn in irgend einer, ist das Gesetz des Schönen zugleich des Wahren Gesetz. Die höchste Aufgabe zu lösen ist ihr gegeben: sie soll im irdischen Stoffe das Geistigste, des Menschengeistes zärteste und sinnigste Blüthe zur Anschauung bringen. In Betracht dieser ihr durch den Stoff zum Ueberwinden hingestellten Hemmung steht sie vielleicht, sie, die in der Farbe, im Steine, im Metalle zu dichten hat, noch über der Dichtkunst durch das Organ der Rede. Kein Wunder daher, wenn ein großes, gelungenes Werk dieser Kunst unser Gemüth mehr als irgend etwas überwältigt; wenn wir dem Eindrucke nicht bloß uns ganz dahingeben, ihm anerkennend huldigen, vor ihm staunen: nein, wenn wir, bei dem ersten Anblicke mindestens, ihm erliegen; wenn wir vor seiner Großheit unser eignes Dichten und Trachten in Nichts zerrinnen sehn. Dieß ist, wem der Art Anschauungen vergönnt waren, die Wirkung der Antike; es ist, wenn auch in bedingterem Maaße, die Wirkung jener Meisterwerke Michel Angelo's und Raphael's, durch welche die neue Welt mit jener zum Theil verklungenen Herrlichkeit würdig gerungen hat. Wo aber solch ein Aufgehn unsres ganzen Wesens in dem Anschauen des menschlich Eminentesten und Vollkommensten zu Stande gekommen, wie sollte der Geist da noch sich fragen können, ob das wahr sey, was er da vor sich habe? wie sollte er

zweifeln, daß es Gegenwart, Wirklichkeit genügendes und befriedigendes Daseyn besitze? wie sollte er neben dem seelenhaft Uebermächtigen, noch die Bedingungen des leiblich Irdischen und alltäglich Wirksamen erspähen? Aber das ist das wunderbar Merkenswerthe, ja kaum zu Begreifende, daß namentlich die Antike in allem Einzelnen die Wahrheit der Natur mit solch einer Sicherheit, Klarheit und Virtuosität wiedergegeben hat, daß man nicht weiß, ob es dasselbe Werk sey, welches in solchem Grade den Glanz eines idealischen Lebens von sich strahlt, und doch in seiner Erscheinung zugleich so einfach, so anspruchlos, so sich von selbst verstehend erblickt wird; oder ob ein verborgener Zauber uns an uns selbst irre mache? Daher denn allerdings wiederholt werden muß, daß durch eine nie wiedergekehrte Gunst des Geschickes das Alterthum sich einer Kunstausübung erfreut habe, welche mit der Natur selbst um den Vorzug gestritten, und von der man mit Recht sagen dürfte, was jene Zeit selbst von einzelnen ihrer Meister gesagt hat, sie habe in diesem schöpferischen Wetteifer wirklich den Sieg erworben.

Entbunden alles Schaffens aus körperlichem Stoffe, ja in ihrer Wirksamkeit auf den Augenblick beschränkt, wo der Künstler gewissermaßen sich selbst, sein unmittelbares, individuelles Daseyn zum Kunstwerke macht, sind die darstellenden Künste Orchestik, Mimik und Hypokritik, d. i. Tanz, dramatische Geberde und Schauspielkunst, beinahe ganz und gar auf idealische Wahrheit gewiesen. Das, was sie wirkend zur Erscheinung bringen, ist nicht ein Wirkliches, sondern nur das Symbol, das Gleichniß eines Wirklichen. Und die Tanzkunst zwar

hat in ihrer gegenwärtigen Gestalt bei den meisten europäischen Nationen von ihrem ursprünglichen Charakter nicht mehr als Alles eingebüßt. Im Oriente zu einer Art leidenschaftlicher Verehrung der Himmlischen, bei Gelegenheit religiöser Feste geübt, hatten die Griechen sie in dieser Bedeutung und zu gleicher Bestimmung überkommen, milderten, nach ihrem angebornen menschlichen Edelsinne, was fanatisch und excentrisch an deren Darstellungen war, und reinigten das leidenschaftlich Charakteristische zum symbolisch Schönen. Es ist eine sinnreiche Ueberlieferung, daß der Tanz eigentlich erfunden sey, um die sich in einander schlingenden Bahnen der Planeten während ihres Umlaufs um die Sonne zu versinnbilden. Dem sey wie ihm wolle, der Tanz blieb bei den Hellenen eine den Göttern gewidmete Festfreude, er wurde um die Altäre gehalten, nur Jünglinge und Jungfrauen von freiem Stande und guter Abkunft wurden zu demselben gelassen, jedoch so, daß immer nur Personen Eines Geschlechtes, bei den Festen männlicher Gottheiten des männlichen, bei den Festen der Göttinnen des weiblichen, ihn aufführten; man studierte und probierte lange voraus, und jedermann schätzte sich's zu hoher Ehre, als Mitglied eines solchen heiligen Chorreigens auftreten zu dürfen. Am effektvollsten unstreitig stellte die griechische Tanzkunst sich im Theater dar, wo sie die Chorgesänge sowohl der Tragödie wie der Komödie regelmäßig begleitete, daher wir denken müssen, daß der Charakter ihrer Evolutionen nach mehreren Richtungen hin äußerst mannichfaltig und kunstreich müsse gewesen seyn. Und da an antiken Kunstleistungen sich der schwesterliche Bund der Musen einträchtig zu der edelsten Wirkung die Hand bot,

so müssen wir wohl glauben, daß auch von dieser Seite einem griechischen Publikum das denkbar Vollendetste dargebracht worden; wenn schon wir in der Prosa unsres Treibens, und bei der Entfremdung, welche die Orchestik von ihrer ursprünglichen Würde erfahren hat, uns schwer vorstellen mögen, wie blühende, geehrte Männer, Leute von Rang im Staate, von Verdienst in der Litteratur, von Bedeutung in Kunst und Leben, gelegentlich zu solcherlei Darstellungen ernsthaft mitgewirkt haben.

In neuerer Zeit hat die Tanzkunst einen volksthümlich auszeichnenden und stehend charakteristischen Anstrich nur bei den Slavischen Nationen, sowie bei den Spaniern und südlichen Italienern behalten; wiewohl weder den abgekommenen alten Tänzen, und namentlich der mit Unrecht zum Gespött eines leichtfüßigeren Geschlechtes gewordenen Menuet, noch den fortwährend in Uebung bleibenden Englischen und Französischen Contretänzen ihr Werth abgesprochen werden soll. So viel ist gewiß, daß in unsrer gewöhnlichen Tanzkunst der Geist einer eigentlich höheren künstlerischen Ansicht nur noch selten hindurchschimmert, wie denn auch unsre Ballette mehr das kunstreich Gewagte und Ueberraschende, als das Schöne, berücksichtigen; daher denn die ganze Angelegenheit von dem Gebiete der ästhetischen zu dem der populären Ergötzung übergegangen ist.

Mimik und Schauspielkunst, da sie nur den Mitteln, nicht dem Ziele nach verschieden sind, dürfen wir zusammenfassen. Was ließe sich über diese Gegenstände nicht sagen, oder vielmehr, was ist nicht über dieselben gesagt worden, ohne daß wir uns, gerade in Deutschland, eines sonderlichen Erfolgs so vieler theoretischen Erörterun-

gen zu getrösten hätten! Da wir indeß zunächst auch hier bei dem Begriffe des Wahren stehn bleiben, so deuten wir kürzlich Folgendes an. Indem der Mime durch das Organ seiner Persönlichkeit eine zunächst selbst wieder bloß angenommene und allein durch die Kunst vorhandene Person zur Erscheinung bringen soll, so hat er vor Allem danach zu sehn, was der Dichter, zu dessen Dolmetsch er wird, mit jener Person selber beabsichtigt habe. Aus dem Geiste des Dichtwerkes heraus ergiebt für ihn sich das Gesetz jener Wahrheit, die er auf der Bühne soll geltend machen. Daß daher sein Individuum sich dem dichterischen Individuum, das er als solches darzustellen hat, gänzlich unterordne, und nur den Körper leihe zu der Seele, die ihm das Dichtwerk geben soll, ist die wesentlichste und hauptsächlichste Forderung, die seine Kunst an den Schauspieler macht. Schlimm für ihn und die Dichtung, wenn letztere in sich selbst so farb- und haltlos ist, daß des Schauspielers Person, als solche, für eine Rolle das Beste thun muß. Es mag seyn, und wir sind am wenigsten geneigt, es zu bestreiten, daß die Mehrzahl unsrer dermaligen Bühnenrollen von der Art ist, daß entweder der Schauspieler aus ihnen machen kann, was er will, oder, daß sie wohl gar erst dadurch etwas werden, daß eben er, der Mime als Individuum, etwas aus ihnen zu machen sucht. Aber eben so steht es fest, daß dadurch gerade die Schauspielkunst so herabgesunken, wie sie, von dem Standpunkte der wahren Dramaturgie aus betrachtet, wirklich gesunken ist. Die Personen Shakspeare's, Schiller's, Göthes, lassen nicht mit sich umspringen, wie es dem Künstler beliebt: sie sind es, die ihn zu etwas machen, sie hau-

chen ihm Seele, Geist, Virtuosität ein, und an ihnen allein kann ein großes Talent sich bilden, und haben sich, auf diesem Felde, die großen Talente gebildet. Daß wir heutzutage so selten einen Künstler finden, durch dessen Darstellung nicht eine Rolle aus den Werken jener Meister zur Karricatur wird, zeigt am meisten die tiefe Armuth unsrer Zeit an wirklich tüchtigen Fähigkeiten für die mimische Laufbahn, aber freilich auch den Mangel an Gelegenheiten für die einzelnen etwas versprechenden Anlagen, sich in guter Schule zu bilden; freilich auch die Lauheit und den rohen Sinn der Menge, welche bei den Versuchen, die Meisterschöpfungen jener hohen Genien, wenn auch in unvollkommener Gestalt, auf die Bretter zu bringen, sich langweilt. Die Dichter haben die Kunst verdorben, die schlechte Kunst hat sich das Publicum mundrecht gemacht, und das Publicum, an die schlechte Kunst gewöhnt, hat den Geschmack für edlere Genüsse verloren. Daher die im Allgemeinen bemerkbare Abneigung der Gebildeten, sich des Theaters anzunehmen, und die Bühne zu besuchen, wo die Clauren, Holtei, Angely, und andere poetische Marketender, den Apollo Musagetes machen, und übergeschnappte Amazonen, wie Frau von Weissenthurn und Madame Birchpfeiffer, sich als Musen verkleiden. Allein die Personen von Geist und Geschmack haben Unrecht, wenn sie in solcher Art das Schauspiel als eine älternlose Waise den Launen der Menge sich hingeben lassen. Die Menge kann nie ein Forum werden für die Leistungen der Kunst, sie hat kein Urtheil, keine Stetigkeit, keinen Charakter. Aber an sich gutartig, wie sie ist, bleibt sie für Impulse, die ihr aus edleren Sphären kom-

men, nicht unempfänglich; es ist gewiß, daß die gebildete Minderzahl, wo sie Geist, Liebe, Freude an der Kunst zu Tage legt, sich den größeren Haufen, wenn auch nicht zur Klarheit eines bestimmten Geschmackes, doch zu instinktmäßiger Mitempfindung durch ihr Beispiel erziehen kann: und daß auf diese Weise in alter und neuer Zeit zahlreiche, sehr achtungswerthe Zuschauerkreise um wohl eingerichtete Bühnen sich versammelt haben, durch die der Sinn für das dramaturgisch Würdige und Schöne lange Epochen hindurch fixirt worden, ließe aus der Geschichte der Schauspielkunst sich erweisen.

Der Schauspieler, welcher in Hinsicht auf Leibeshaltung, Bewegung und Geberdenspiel, eine würdige Schule des künstlerisch Wahren sucht, dürfte diese nicht anderswo vollkommener finden, als in dem Studium der Antike. Die Alten hatten bei ihrer Schauspielkunst selber am Meisten die Welt ihrer Bildkunst vor Augen; und was edles, imposantes Auftreten, würdigen Gang, geistreiche, anmuthige, effektvolle, und dabei stets schickliche, stets wahre, stets schöne Stellungen betrifft, da ist in dem Kunstreichthume der antiken Sculptur eine solche Mannichfaltigkeit anzutreffen, daß man sich getrauen dürfte, für jede einzelne Lage des Hohen, Grandiosen, Herrschermäßigen, so wie, im Leidenschaftlichen, des Rührenden, Pathetischen, Entsetzlichen; andererseits wieder des Gemüthlichen, Naiven, und Zarten, Musterbilder und Anleitungen daselbst auffinden zu können. Das würde freilich für die Mehrheit der Individuen, welche gegenwärtig dem Mimenstande zueilen, als eine Thorheit erscheinen: wie sollte, was den meisten Fällen nach, zu dem Niederschlag unsrer modernsten Halb-

bildung gehört, auf den Einfall kommen, in den Kunstregionen des Alterthums sich nach Bildungsgelegenheiten umzusehen! Auch würde es sehr seltsam herauskommen, wenn nun ein Schauspieler die Stellungen eines zielenden Apollo, eines ruhenden Hercules, eines sterbenden Fechters in unsre Hofrathskomödien und Spießbürgerpossen hineintragen wollte. Aber daß er in jener Sphäre zu lernen strebe, was eigentlich Adel, Würde und Anmuth in Darstellung des menschlichen Körpers ist; wie der Mensch zur Idee einer glücklichen, bewußten, und nach allen Seiten hin wohlgefälligen Handhabung seiner Glieder gelangen könne; was die Wirkung einer solchen Darstellung seyn müsse, wenn sie wirklich den Namen eines künstlerischen Erfolges verdienen solle: das würde allerdings der Schauspieler an einer solchen Analogie gründlich studieren können.

Siebente Vorlesung.

Gehalten am 16. Februar 1832.

Inhalt. Von der Wahrheit in den Künsten der Töne. Entstehung der Ton- und Dichtkunst. Deren Beziehung zur Religion. Würde der Musik bei den Griechen. Allgemeine Bemerkungen über antike Musik. Ueber das Verhältniß der Musik zur Empfindung. Stile. Menschenstimme und Instrumente.

Hochgeehrte Versammlung!

Die Idee der Wahrheit, in wiefern sie an den Werken einzelner Künste hervorzutreten habe, verfolgend, waren

wir letztlich bis zu den Künsten der Töne gelangt. Wir hatten fortwährend festgehalten, daß die Wahrheit in den Künsten ihrer Natur nach lediglich eine ideale, keineswegs aber eine materiale Wahrheit seyn könne: damit aber dieß nicht mißverstanden würde, als sey namentlich nun in der bildenden Kunst einer phantastischen Ueberschwenglichkeit Thür und Thor zu öffnen, hatten wir ausdrücklich aufmerksam gemacht, daß das Ideal nicht etwas der Natur Entgegengesetztes, sondern selbst das Natürliche sey in der Vollkommenheit seines inneren Gesetzes. Diesen Gesichtspunkt auch fernerhin im Auge behaltend, können wir ohne Weiteres zu Anwendung der nämlichen Begriffe auf Ton-, Dicht- und Redekunst übergehn.

Die innige Verwandtschaft dieser drei Künste ergiebt sich einem einfachen Nachdenken sogleich, und liegt in der Geschichte derselben, ja in der Bildungsgeschichte unsres Geschlechtes, tausendfach und beinahe auf jedem Blatte ausgesprochen. Ist doch das Element, auf welchem sie sämmtlich beruhen, Eins und dasselbe, das Bedürfniß des Menschen, sich mitzutheilen, unmittelbar, von Mund zu Munde, durch den lebendigen Laut, der da keiner Geberde, keines Zeichens weiter bedarf. Und knüpfen sie doch sämmtlich sich an Ein und dasselbe Organ, an die menschliche Stimme, deren mannichfaltige Bildsamkeit in Hinsicht auf Höhe und Tiefe, Wohllaut, Meßbarkeit, sowie deren unerschöpfliche Fähigkeit, sich als treu wiedergebenden Dolmetsch unserer inneren Zustände darzustellen, sie alle drei zur Anschaulichkeit bringen. Und wie sie im Organe zusammentreffen, so haben sie zunächst wieder auch einen gemeinschaftlichen Stoff zu verarbeiten, die mensch-

liche Sprache, ihren Tönen wie ihrem Inhalte nach; wo es schwer ist, sowohl die einzelnen Gebiete immer zu sondern, als im Gebiete jeder einzelnen genau zu bestimmen, wo das Stoffartige aufhört und das Formale beginnt, wo die Werkzeuge des menschlichen Mundes, wo Athem und Lunge thätig sind; oder wo die Seele sich hörbar macht, wo allein Geist und nicht mehr Körper zu bemerken ist.

Wenn wir hiebei, in Bezug auf ein Verhältniß, wo wir uns menschliche Künste noch in einer ursprünglichen Einfachheit, auf einer ersten Stufe zu der ihnen möglichen Ausbildung denken, lediglich von Musik der menschlichen Stimme, und noch keineswegs von Tonkunst mit Hülfe von Instrumenten reden, so findet hoffentlich darin Niemand einen Widerspruch dagegen, daß wir, von des Menschengeschlechts ältesten Verhältnissen die Vorstellung einer thierischen Blödigkeit und wüster Unsitte abwehrend, dasselbe von vorn herein uns in einer bestimmten Civilisation gedacht haben. Denn wenn wir unsrer Gattung gleich Anfangs den vollständigen Gebrauch ihrer Vernunft zu Entwickelung aller höheren Menschenverhältnisse zusprechen, so folgt daraus doch keineswegs, daß nicht dieselbe Vernunft, in Verausbeutung der ihr einwohnenden Kraft gewisse Stadien vom Beschränkteren zum Freieren, von dem Einfachen zum Mannichfaltigen, vom nächsten Bedürfniß bis zum luxuriösen Behagen habe durchlaufen mögen. Hiernächst kann man, in historischem Sinne, die Entstehung der Instrumentalmusik auf keinen Fall gleichzeitig mit der Entstehung des Gesanges setzen. Erst als der Mensch die Entdeckung machte, daß das Maaß der Töne in seiner eignen Stimme durchaus nicht erschöpft sey, konnte er die

Idee fassen, den Tonreichthum dieser Stimme durch Erfindung künstlicher Organismen zu verstärken, zu vermannichfaltigen und auszudehnen. Es wurde dieß eine zweite Epoche in der Entwickelung der Kunst, diejenige, wo die Vernunft bereits vom instinktmäßigen Gebrauche der ihr von der Natur verliehenen Mittheilungsmittel zu einer freien, selbstbewußten, sich mit schöpferischem Wohlgefallen bewegenden Thätigkeit durchgedrungen war.

Ueber den Ursprung der Sprache haben die Gelehrten weitläuftige, zum Theil scharfsinnige Untersuchungen angestellt, ohne daß jedoch, wie es in der Litteratur eben ergeht, eine Vereinigung der Meinungen gelungen wäre. Der Streit kann eigentlich mehr eingeschlafen, als beigelegt heißen; indem er freilich an sich selbst einer nun vergangenen Epoche angehört, wo das Geschichtsstudium mehr nach Möglichkeiten, als nach Thatsachen fragte, und über der Lust an fein ausgedachten Hypothesen die einfache Lage der Dinge leichtlich vergaß. Hat die geschichtliche Wirksamkeit des Menschengeschlechts mit einem gesellschaftlichen Zustande begonnen; oder vielmehr finden wir die Menschheit, so weit wir ihre Schicksale zurück verfolgen können, in einem solchen: so müssen wir Uebung und Ausbildung der Sprache, so gut wie Uebung der Vernunft — und der Körperkräfte, an und für sich selbst als überlieferte Thatsache voraussetzen, und brauchen über die Art, wie allenfalls der denkbar erste Mensch dazu gekommen sey, seine Gedanken in Worte zu kleiden, uns nicht den Kopf zu brechen. Wohin anders auch dürften wir mit unsrer Wißbegierde gewiesen werden, als wo wir zu erfahren hätten, wie im Menschen Gedanken entstehn; wie die Ver-

nunft in ihn gerathen; mit einem Worte, wie es überhaupt zugegangen, daß Menschen sind? Die Sprache ist eine unmittelbare Aeußerung unsres Bewußtseyns; sie ist die Hülle, das Organ unsrer Vernunft, wie der Leib es der Seele ist; sie dient von außen, wie die Vernunft von innen, um uns von den Thieren zu unterscheiden. Mit dem Menschen war die Vernunft, war die Sprache; sie kamen so wenig hinter der Schöpfung des Menschen drein, als die Gabe des Thiers, einen Laut von sich zu geben, etwa später entsteht, als das Thier selbst aus seiner Mutter Leibe hervorgelangt. Und will man bei diesen dem menschlichen Fassungsvermögen durchaus entrückten Verhältnissen mit jener Vorlautheit, die gerade die Beschränktheit unsres Verstandes beurkundet, entgegnen: Ja, in unsern Kindern kommt doch so wenig Vernunft als Sprache gleich mit der Geburt zur Aeußerung; sie bringen nur die Fähigkeit dazu mit, und diese muß in der Folge durch Unterweisung entwickelt werden: wie sollte denn die Menschheit ohne Weiteres und auf einmal mit dem Beginne ihres Daseyns Vernunft und Sprache besessen haben? so geben wir zu bedenken, wie es denn zugehn mag, daß kein Mythus über die Urzustände des Menschengeschlechts den Menschen bei seiner Erschaffung als Kind vorstellt, sondern ihn, wie er ist, als erwachsenes Wesen, mit Vernunft und Sprache sogleich begabt, und von denselben Gebrauch machend, auftreten läßt? Jene trefflichen Altväter und Weisen, denen wir dergleichen unschätzbare Ueberlieferungen verdanken, wie kindlich ihre Phantasie das Verhältniß auffassen mochte, empfanden doch das, was man in der Logik petitio principii, ein Bauen auf das Bodenlose, zu

nennen pflegt, wenn sie den ersten Menschen als einen Säugling, den Thieren gleich, hülflos und unentfaltet, hätten darstellen wollen: sie ahneten, daß die Gattung eher seyn müsse, als das Individuum; sie begriffen, daß, was wesentliches Merkmahl der Gattung sey, sich von vorn herein, und ohne ein Hineinthun von außen, in dem Individuum finden müsse. Da sie aber dem Wunder jenes Herganges, durch welchen ein Lichtstrahl göttliches Lebens sich absonderte, um als Menschenvernunft, auf Aeonen hinaus, in Myriaden und abermals Myriaden irdischer Wesen zu wirken, nicht näher standen als wir: so griffen sie, in der noch unverkünstelten Klarheit und Verständigkeit ihres Instinktes, zu dem glücklichsten Ausdrucke, durch welchen in alle Ewigkeit dieses Wunder wird können bezeichnet werden; sie sagten: Gott schuf den Menschen, nach seinem Bilde; er machte ihn, aus Erde, und blies diesem Stückchen Erde seinen Odem ein! Was können wir weiter, was können wir Besseres sagen? Jahrtausende mühen die Philosophen sich ab, und haben es noch nicht anders, noch nicht besser gesagt. Und so viele Jahrtausende, als vergangen sind, werden noch vergehn, es werden Welten vergehn und erstehn, ohne daß der Sterbliche jenem Hergange jemals näher kommen wird.

Soviel aber wissen wir und dürfen es mit freudiger Bewunderung anerkennen, daß die Sprache das Herrlichste, was von je und je in der Menschheit zur Erscheinung gelangt ist, hervorgetrieben; daß sie die Menschen zusammengeführt, Staaten gegründet, Künste in das Leben gerufen, und der Wissenschaft ihre Würde gegeben hat: daher auch alle Dichtungen, durch welche die Völker sich die Entstehung

geordneter Zustände unter ihren Vorahnen zu versinnlichen gesucht haben, auf Anwendung der Sprache zurückgehn. Und dabei finden wir den musikalischen und den gemeinen Gebrauch der Sprache dermassen zusammengeschmolzen, daß es uns nicht wundern darf, wenn geistreiche Forscher, unter denen auch Herder ist, geradezu angenommen haben, die erste Sprache des Menschen sey Gesang gewesen. So viel ist gewiß, daß alle Nationen die Poesie früher ausgebildet haben, als die Prosa; daß unter sehr vielen Völkern die ältesten Gesetze in Versen abgefaßt waren; daß endlich bei den Hellenen nicht bloß kriegerische Begeisterung durch die rhythmische Rede angeregt zu werden pflegte, sondern selbst die Staatsmänner ihre Vorträge an das Volk in solche einkleideten; wie wir einen dergleichen von Solon, dem bekannten Gesetzgeber der Athenienser, sogar noch übrig haben.

In jedem Falle ist die Bemühung, durch den Gebrauch der Sprache auf des Nächsten Gefühl zu wirken; der erste Gedanke, durch Sprache eine freie Schöpfung des Geistes zu der Anderen Lust und Theilnahme in's Leben zu stellen, auf dem Wege des Gesanges in's Werk gesetzt worden: und in sofern haben wir unbedingt die Musik für die älteste aller Künste zu achten. Empfundenes zur Mitempfindung zu bringen; Freude, Jubel, Seligkeit des eignen Seyns, und ebenso wieder dessen Sorge, Angst, Entsetzen, mitzutheilen, damit die andern uns zu erkennen geben, ob ihnen ebenso als uns, oder ob ihnen anders zu Muthe sey: das ist der nächste Zweck, auf welchen der Töne Wirksamkeit hinstrebt. Nehmen wir auch nicht an, daß ursprünglich diese Wirksamkeit geradezu dem gemeinen

Bedürfnisse in der Art gedient habe, daß die Geschlechter der Urzeit auch bei Erörterung des Nächsten und Alltäglichen statt der schlichten Rede den Gesang angewendet, wiewohl dieß, an und für sich betrachtet, aus bloßen inneren Wahrscheinlichkeitsgründen sich ebenso wenig leugnen, als behaupten läßt: so dürfen doch wir Zöglinge einer strengeren Zone, und überdieß einer späteren, durch weit gehende Verfeinerung von kindlicher Naivität längst abgezogenen Civilisation, von dem, was uns unnatürlich bedünkt, keinen Schluß machen auf die Empfindungen ehemaliger, durch Klima, Landesart und Temperament unendlich von uns verschiedener Geschlechter, bei denen wir die Spuren ältester Gesittung zu suchen haben. Aber unter diesen Geschlechtern selbst gestaltete sich Bedürfniß, Mittheilung, Kunst und Liebhaberei nach verschiedenen Bedingungen verschieden. Die Stämme des Morgenlandes, wo unter einem brennenden Himmel bald ungeheuere Niederungen die üppigste Productivität ohne Zuthun des Menschen zeigen, bald ebenso ungeheure Sandstrecken alle Kultur unmöglich machen; wo Klima, Beschaffenheit des Bodens, Lebensweise, Staatsverfassung und Herkommen jeder Art zusammenwirken, um den Geist zu lähmen, den Sinn aber zu verwöhnen, diese Stämme sind von Haus aus also geartet, daß sie bei Weitem die meiste Zeit ihres Daseyns in einem stummen, feierlichen Phlegma verbrüten, und jederlei Aeußerung, auch über das Nothwendige, als eine ärgerliche Störung ihrer Gemüthsruhe, vermeiden: reißt aber einmal irgend eine Veranlassung großer Fröhlichkeit oder großer Betrübniß sie aus diesem Versinken in sich selbst, so kennt ihr Affekt weder Maaß noch Gränze,

sie gerathen in eine so völlig ekstatische Wuth, daß man dieselbe mit Recht für einen Ueberreiz der Nerven, für eine Krankheit erklären darf. In solchen Naturen mußte alle Kunst einen leidenschaftlichen, überspannten, fanatischen Charakter annehmen, sie mußten die zarte Gränzlinie des Schönen überspringen, und im Phantastischen, Abenteuerlichen, wo es auf's Beste erging, im grillenhaft Erhabenen ihre Befriedigung suchen. Dieß ist durchgängig auch das Gepräge ihrer Musik gewesen; sie haben das erschütternde Geheul in den Klagen um die Todten erfunden; sie begingen unter ohrbetäubenden Gesängen, unter gellendem Geklimper und Geklapper von Cymbeln, Tambourins, Sistren und ähnlichen Lärminstrumenten sowohl die Freuden- als die Trauerfeste ihrer Götter; und eine völlig entgegengesetzte Haltung, entweder stumpfsinnige Entsagung, oder bis zur Brutalität aufgeregter Taumel, war und ist die Färbung ihrer Existenz. Wie ganz anders mußten die Griechen sich arten, in Europa, und in einem Lande, das durch seine zahlreichen Gewässer, Buchten, Küsten und Inseln, durch sein mannichfaltiges, überall irgend einer Industrie Spielraum und Belohnung gewährendes Erdreich, durch seine angenehme, gesunde, den Reiz der Abwechslung im höchsten Grade darbietende Lage, zur edelsten Gesittung, zur Blüthe des Reichthums, zur Pflege der Freiheit und aller höheren Güter geschaffen ist! Der Grundton griechisches Wesens war so heiter, so mild, so festlich, wie die Sonne, welche Tag für Tag in derselben Frische ihres Glanzes an jenem glücklichen, selten oder nie von Gewölk und Nebel getrübten Himmel heraufzieht. Eine im rechten Maasse zwischen verwöhnender Ueppigkeit

und Weiche und zwischen mühsalfordernder Sprödigkeit stehende Natur, ein leichtes Leben, einfache Verhältnisse, stimmten dieß Volk von selbst poetisch; der Gesang lag und liegt ihm als angeborne Gabe auch im gemeinen Leben näher, denn dem bedächtigen, ernsten, prosaischen Nordländer: bei diesem Volke, oder nirgends, mußte die tiefe, menschliche Bedeutung der Kunst ihren Gipfel erreichen, und hat sie ihn erreicht; die Bedeutung, durch welche auch das Gewöhnliche, auch das Gemeine geadelt, auch auf das alltäglich Vorkommende und Wiederkehrende ein Glanz höherer Würde geworfen, durch welche Leben und Idee, Wesen und Form, Wirklichkeit und Schein mit einander verschmolzen wird. Italiens Kultur nehmen wir mit der Hellenischen billig zusammen: Sicilien und das Festland selber, bis an die Tiber hinauf, hatte ja seine frühere höhere Menschlichkeit von Griechenland empfangen, die Bevölkerung war ja, mit wenigen Ausnahmen, griechisch: und als die Römer, von Siegen müde, sich den zarteren Studien des Friedens zuwandten, erhielten diese bei ihnen allen Impuls abermals von den Griechen; in den bildenden Künsten hatten sie vielleicht nie einen Einheimischen von originalem Verdienst. Die Etrusker aber, welche von einer anderen Seite her in vielen Dingen Roms Lehrmeister geworden sind, haben in ihren gesammten Sitten, und namentlich auch in ihrer Kunstübung merkwürdiger Weise ein so sehr morgenländisches Gepräge, daß wir namentlich in Bezug auf Musik, was weitläuftig zu erörtern gar nicht noth thut, sie den Orientalen kühnlich beigesellen dürfen.

Gehn wir nun in der Geschichte jener anmuthigen, in Natur und Menschenwelt von dem freudigsten Leben

wiederschallenden Länder so weit, als uns vergönnt ist, zurück: so finden wir, in dem grauesten Zeitalter, dessen Gesichtskreis noch kaum von einem leichten Streifen historischer Aufhellung geröthet wird, Gesang und Dichtkunst, Hand in Hand, mit schwesterlicher Eintracht sich der Verehrung des Göttlichen weihend. Die Religion ist bei allen Völkern die Mutter aller Künste gewesen. Schon dieses Verhältniß bewährt uns die Herrschaft, welche, auch in der Kindheit aller Civilisation, die von Gott ihr gegebene Vernunft in der Menschheit behauptet hat. Zugleich stellt es uns die volle Würde der Kunst, als der trefflichsten und edelsten Blüthe unsres Geistes, in ihrer Glorie dar. Es war das Gefühl der Unterwürfigkeit, das Gefühl der Ehrfurcht, das Gefühl des Dankes gegen höhere, ihm sinnlich unbemerkbare, und doch ihn mit den reichsten Segnungen überschüttende Mächte, welches den zu höherer Stimmung sich aufschwingenden Sohn des Staubes ergriff; welches ihn antrieb, das Organ der Mittheilung gegen seines Gleichen in einer über das Gewöhnliche sich erhebenden Weise zu versuchen; welches ihn zu dem Gedanken brachte, den Ton einer Melodie, das Wort einem Rhythmus anzupassen. Daß also schon an sich selbst Empfindungen einer höheren Weihe die Kunst des Gesanges, die Kunst der Dichtung in's Leben riefen, schneidet von vorn herein den Gedanken an kindische Nachäffung irgend eines in der Erfahrung Vorgekommenen ab: es war unmittelbar die höchste Aeußerung geistiges Lebens, wodurch die höchste Leistung künstlerisches Triebes Gestalt empfing. Gerade das denkbar Idealste war es, was die Kunst auf diesem Felde zuerst begeisterte; die Idee des hehrsten Seyns,

die Idee des göttlichen Lebens selbst, die Wahrheit an sich, ohne Sinnenschmuck und Sinnentrug, das war der Inhalt des ersten Liedes, das von des Menschen Lippe kam. Lassen wir uns nicht irren, daß dieses Lied, bei den meisten Völkern wenigstens, Wesen galt, dergleichen nicht eine gereinigte, durch höhere Offenbarung zurecht gewiesene Vernunft, sondern nur eine noch selbst sinnliche, vom frischen Anblicke der jungen Welt sinnlich angeregte Phantasie sich erdenken konnte: für Gemüth und Glauben jener Völker waren diese Wesen wahr, es war ihnen um Glauben an diese Wesen heiliger Ernst, eine tiefe Ahnung des Wirklichen und Rechten lag auch diesen sinnlichen, unvollkommenen, menschenmäßigen Vorstellungen von der Gottheit zum Grunde. Welcher Irdische, auch unter dem aufgeklärtesten Volke, auch in den gebildetsten Zeiten, könnte von sich rühmen, daß er durchaus richtige, von aller Menschenzuthat gereinigte Begriffe von Gott habe? Der Religion kommt Alles auf das Praktische an: in dem Maaße, als unsere Gedanken frei von Selbstsucht, unsre Treue, unsre Hoffnung, unsre Liebe zu Gott innig, redlich, zuversichtlich, unser Wille von aufrichtiger Furcht Gottes beseelt ist, hegen wir die Vorstellungen von ihm, welche wir sollen. Daß wir übrigens sein Wesen unserer Fassungskraft durch einen Begriff zu nähern suchen, welcher sein Verhältniß zu uns möglichst klar und gemüthlich ausspreche, ist in sofern ein unschuldiges Streben, als es dem endlichen Verstande einmal nicht gegeben ist, sich das Unbedingte zu denken. Wie mächtig auch in dem Heiden das Bedürfniß wirkte, seine Seele von einer möglichst sittlichen Vorstellung des Höchsten zu durchdringen, zeigt

die Bezeichnung Vater, die er seinem Zeus, seinem Jupiter gab; auch die unvollkommene Idee dieses Zeus, dieses Jupiter wirkte in dem Heiden Sittlichkeit, Entsagung, Bändigung des Gemeinen, und Begeisterung für alles Große und Herrliche, welches die Menschheit kennt. Mochte doch die des Bildes und der Vermenschlichung bedürfende Sprache der Dichter, mochte Mißverstand der Symbolik, mochte sogar leichtsinniger Muthwillen einzelner Sophisten den Göttern menschliche Triebe und Empfindungen, mochten sie ihnen menschliche Schwächen, mochten sie selbst ihnen baare Thorheiten und Unarten anheften: mit einer Gesetztheit, die unsrer Bewunderung werth ist, wußte sich die fromme Ehrfurcht gegen die Religion in den Gemüthern der Menge zu behaupten, sie wies durch die Moral, welche sie aus dem Glauben an die Götter für das Leben ableitete, diese Unstatthaftigkeiten stillschweigend ab; und in den Zeiten, wo, nach dem Untergange der öffentlichen Freiheit, das Alterthum seinen eigentlichen Angelpunkt verloren, wo Selbstsucht, Zwietracht, Bürgerkrieg unsägliches Elend verbreitet, wo Geiz, Wollust, Völlerei beinahe alle edleren Triebe verschlungen hatte: da war es der aus der selbst ausgearteten und versunkenen Religion mit letzter Anstrengung sich zum Bessern erhebende Geist, welcher das überall verfallende Daseyn zusammenhielt, welcher in einzelnen hohen Seelen die Flammen edler Entrüstung über die allgemeine Nichtigkeit anschürte, welcher der wohlthätigen Lehre des Evangeliums unter den Götzendienern großentheils eine bessere Stätte bereitete, als dieselbe unter dem Volke fand, dem der Messias seit Jahrhunderten war gepredigt worden. [18])

Sprach nun der erste Gesang, der erste Hymnus fromme Empfindungen gegen die Himmlischen aus, so war damit von selbst der Ton feierliches Ernstes, einfacher Würde, ruhiger, edler, imposanter Haltung für diese Gattung bestimmt. Wir haben alle Ursache zu glauben, daß die griechische Tonkunst, sowohl was Vocal- als Instrumentalmusik betrifft, im Religiösen diesen Charakter bis in die spätesten Zeiten bewahrt habe, da wir aus genugsamen Beispielen ersehn, wie dieses Volk in Allem, was den öffentlichen Kultus betraf, auf gewisse althergebrachte Normen hielt, welche auch in den Epochen der Frivolität, als fremde Gottesdienste aller Art allmählich sich einschlichen und Anhänger fanden, vor dem Kerne der biederen und die Sitten der Väter noch ehrenden Bürger nicht ungestraft hätten verletzt werden dürfen. Es ist dabei wohl zu bemerken, daß Musik, und zwar hauptsächlich religiöse Musik (denn der Götter Preis ward dort in Alles hineingezogen, was für der Sterblichen Daseyn wichtig und schätzbar erschien) ein Hauptmoment in der griechischen Erziehung bildete, und daß man auf den Sinn für diese Kunst einen solchen Werth legte, daß die alten Philosophen von Pythagoras bis Plato alles Ernstes das Heil guter Sitten und ächtes Vaterlandssinnes von dem in der Musik herrschenden Geschmacke abhängig machten. Daß der griechische Knabe und Jüngling seinen Körper zu Schönheit, Gewandtheit und Anstand durch die Uebungen des Ringplatzes entfalte, die Seele aber damit, daß er zur Cither die Macht der Olympischen, das Lob der Vorfahren und die Ehre großer und guter Thaten erheben lerne, war einfach überlieferter Brauch. Wenn wir dabei über griechische Musik

aus den Erwähnungen der Schriftsteller wenig Befriedigendes zusammenstellen können, so müssen wir uns ja hüten, daraus mit manchen Theoretikern folgern zu wollen, es habe mit dieser Musik überhaupt nicht viel auf sich gehabt. Da vielen unter diesen das Leben eines Volkes und eines Individuums bloß in den Büchern besteht, welche dieselben etwa geschrieben haben, so sind sie in Betreff jener Musik mit gewagten Behauptungen weit gegangen. Sie haben der griechischen Musik den Takt abgesprochen, weil sich aus den dürftigen Ueberresten einzelner Spätlinge, die ihre Notizen selbst ohne Urtheil und Nachdenken zusammengestoppelt haben, keine Gewißheit über ein solches Verhältniß ergiebt. Dann müßte die höchste Leitung antiker Tonkunst nichts Geregelteres oder Zuverlässigeres gewesen seyn, als was die Zugluft auf einer Aeolsharfe hervorzubringen vermag. Wie ließe sich so etwas bei einer zu den Künsten geborenen Nation, bei einem Volke denken, dem Musik und Gesang unmittelbare Lebensäußerung waren, dessen Thäler und Hügel noch jetzt von unzähligen, zwar einfachen, aber lieblichen und an's Herz greifenden Melodieen wiederhallen; Melodieen, bei denen wir kaum irre gehn dürften, wenn wir einen großen Theil derselben als aus alter Zeit noch herüberklingend uns vorstellen? Denn es ist bewunderungswürdig, wie dauerhaft in Ton und Bewegung, trotz alles Wandels der Verhältnisse, trotz aller Vergänglichkeit der äußeren Lebensformen, eine einmal schön, tief und wahr ausgesprochne Empfindung sich in den menschlichen Geschlechtern fortpflanzen kann, und wie der Fleiß klaräugiger Forschung mehr und mehr von der ungeheuren Kluft zu

zudecken vermag, welche das antike Daseyn von dem modernen zu trennen scheint. Um ein einziges hier zu unsrem Zwecke dienendes Beispiel aufzustellen, so fällt es wohl den wenigsten Kirchengängern ein, daß, wenn sie an heiliger Stätte ein Lied auf die bekannte Melodie singen: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen, ihr Mund nichts mehr und nichts weniger als eine der erhabensten Combinationen des altgriechischen Lyratons, nämlich der Sapphischen Ode, anstimmt, und also die musikalische Grazie, welche sich vor zweitausend vierhundert Jahren in dem Busen einer griechischen Jungfrau belebt, noch diese Stunde die Andacht christlicher Gemeinden auf ihren Flügeln erhebt. Es wird indeß dieß keineswegs auffallend erscheinen, wenn man erfährt, daß der christliche Kirchengesang in den ersten Zeiten der Kirche die antiken Tonweisen ausschließlich, und selbst nach der strengen alterthümlichen Messung beibehielt; eine Einrichtung freilich, welche dem Ungebildeten das Mitsingen im Chore schwer machte. Der Pabst Gregor der Große, im sechsten Jahrhunderte, gestaltete den Kirchengesang zuerst in der Weise, wie er gegenwärtig noch üblich ist, indem er die delicat zu behandelnden, nach Sylbenlänge gemessenen Rhythmen mit den einfachen volksmäßigen Tonweisen vertauschte, in denen bloß der natürliche Wortaccent gilt, und das Wesen der Melodie im Auf- und Absteigen der Stimme besteht. Diese leichtere Gesangweise war indeß die volksthümliche auch im heidnischen Alterthume gewesen, wo freilich das Volk sie nicht religiös, sondern bloß in seinen gewöhnlichen Schmauß- und Straßenliedern anwendete. Einen Tempelgesang der Gemeine gab es im Alterthum

nicht: die Hymnen zum Ruhme der Götter wurden von den Priestern und einstudierten Chören gesungen. Pabst Gregor gab dem Volksmäßigen im Gesange sein Recht zurück, und durch Anwendung auf den Gottesdienst höhere Würde: die alten Melodieen bequemten sich nun dem neuen Bedürfnisse, und was einst eine einzelne Stimme zur Lyra in majestätischer Quantitätmessung hatte klingen lassen, das schwoll nunmehr im vollen Chore nach der Accentmessung weniger kunstreich, aber desto gemüthvoller durch die heiligen Mauern wiederhallend zum Himmel empor.[19])

Daß die Musik der Alten in Bezug auf Instrumentirung sehr einfach war, ist eine ausgemachte Sache; und ebenso, daß bei ihnen durchweg die Menschenstimme über die mechanischen Tonwerkzeuge das Uebergewicht hatte. Ueber Art und Beschaffenheit der antiken Musikinstrumente läßt sich wenig in's Klare kommen: nur soviel ist gewiß, daß man Harfen, vier-, sieben- bis eilfsaitige Leiern und Cithern, größere Lauten bis zu zwanzig Saiten, ferner Flöten, Zinken, Hörner, Trompeten, Trommeln, Handpauken, Becken, Castagnetten und Triangel hatte; diese Instrumente aber nach ihrer Herkunft, zum Theil aus dem Oriente, nicht überall gehörig unterschieden werden, und wir auch nicht immer hinlänglich belehrt sind, zu welchen Zeiten und bei welchen Stämmen das eine oder das andere gerade vorzüglich herrschte. Zusammentönende Musik auf verschiedenen Instrumenten ward gewiß nur in späteren Zeiten, und an lärmenden Götterfesten, wie denen des Bacchus und der großen Phrygischen Mutter, geduldet, und war überhaupt mehr etwas Eingebrachtes, als Einheimisches. Die Harfe begleitete epische Recitationen; die

Flöte das elegische Lied; ebenso ward der Chorgesang auf dem Theater lediglich zu nicht mehr, als zwei Flöten ausgeführt: dasselbe Instrument tönte zu Opfern und Leichenfeiern, zum Marsche in die Schlacht; die verschiedenen Lyren und Lauten aber bei Reigentänzen, Festschmäußen und fröhlichen Ständchen, überhaupt vorzugsweise zu den musikalischen Unterhaltungen des Volks. Aus der Einfachheit der Instrumentalbegleitung dürften wir an sich schon schließen, daß es bei antiker Musik mehr auf Melodie, als auf Harmonie abgesehn war, sowie der Gesang im Allgemeinen auf das Unisono angelegt wurde. In wiefern gleichwohl auch mehrstimmiger Gesang habe vorkommen können, darüber fehlt uns alle sichere Belehrung. Was dagegen gewiß, und am Meisten in's Auge zu fassen bleibt, ist der Umstand, daß Dichter und Componist mehrentheils in der nämlichen Person vereinigt waren, und jener heutzutage so leicht vorkommende Widerspruch, daß der Musiker den Dichter nicht versteht, oder dessen Worten eine Musik unterlegt, welche mehr seine eigne Kunst und sinnreichen Einfälle, als was der Autor bei seinem Texte wollte empfunden wissen, zum Vorschein bringt, in antiken Verhältnissen nicht denkbar war.

Aus diesem Hergange möchte sich folgern lassen, daß bei den Griechen eigentliche Musik als selbstständige Kunst allerdings, gegen die unsrige gehalten, sich zu einer Vergleichung nicht dürfte heranziehn lassen; es war die Poesie, welche diese Tonkunst beherrschte; es war die Musik menschlicher Stimme, nicht eine Musik zahlreicher und zu kolossalen Leistungen zusammenstimmender Instrumente. Was aber dieser Musik an Mannichfaltigkeit, Vollklang,

Pracht und Kunstreichthum abging, das dürfte sie allerdings durch natürliche Gefälligkeit und treuherzige Wahrheit, durch zarten, reinmenschlichen Ausdruck, durch größere Allgemeinheit ihrer Wirkungen, und damit durch einen bedeutenderen Einfluß auf die Volksbildung überhaupt einigermaßen ersetzt haben. Sie war durch dieses ihr Wesen ein wichtiger Theil der Nationalität; und in sofern wird uns nun jener Eifer begreiflich, mit welchem alte Philosophen und Dichter über Ausartung der Musik schmählen; wird uns begreiflich, warum die Spartanischen Ephoren Timotheus dem Milesier, einem Zeitgenossen des Euripides, welcher die Musik durch Künsteleien, Coloraturen und eine üppige Behandlungsweise, von ihrem ursprünglichen, das Gemüth von Leidenschaft läuternden Zwecke abgelenkt zu haben beschuldigt wurde, als er mit einer eilfsaitigen Lyra am Feste des Karneischen Apollo gespielt und gesungen hatte, weit entfernt, ihm den Beifall zu zollen, welchen er anderswo bei leichtfertiger Denkenden mochte gefunden haben, vier dieser Saiten durchschnitten; weil sie in ihrer Stadt nur die alte siebensaitige Lyra dulden wollten; und den Neuerer aus Sparta verwiesen. Wir besitzen das merkwürdige Dekret hierüber noch in der griechischen Urschrift.[20]) Timotheus war allen Nachrichten nach eine Art Rossini für seine Zeit; er behandelte die Musik nicht als Mittel einer edlen Seelenerhebung, sondern einer genialen Selbstgenüge, die sich darinne gefiel, mit der Kunst nach Laune zu gebaren, und dabei durch sinnreiche, geistvolle, ja naive Gedanken den bestechlichen Theil der Zeitgenossen über diesen stillen Mißbrauch des Schönen mit einer gewissen Schadenfreude hinter das Licht

zu führen. Dem Euripides wird es von seinem großen und patriotischen Gegner Aristophanes mit unbarmherziger Satire wiederholt zum Vorwurfe gemacht, daß er in diese Verweichlichungen der alten edleren Tonart eingegangen; und läugnen läßt sich nicht, daß bei einem so reizbaren und beweglichen Volke eine mehr auf erschlaffenden Sinnenreiz, als auf kräftige Anregung der Seele hinarbeitende Musik von gefährlichen Folgen für die Sittlichkeit seyn konnte.

Um nun aber von dieser vielleicht zu langen Erörterung eine Anwendung auf unser dießmaliges Thema zu machen, so scheint, trotz jener von ernsten und großen Seelen gerügten Ausartungen, im Allgemeinen von der griechischen Musik wohl vorausgesetzt werden zu dürfen, daß ihr der Charakter der Wahrheit in einem vorzüglichen Sinne habe eigen seyn müssen. Denn es war die menschliche Stimme, und zwar die menschliche Stimme in ihrer vollen Reine und Stärke, welche in dieser Musik die Hauptrolle spielte; und diese läßt Unwahrheit und Unnatur immer nur in einem beschränkten Umfange zu, welche vielmehr hauptsächlich erst mit dem Uebergewichte und dem Mißbrauche der Instrumente hereinbrechen können. Denn falsche und verkünstelte Menschenstimmen, in sofern sie sich nicht, und doch auch dieß nur für ein gemeines Ohr, hinter halsbrechenden Geschnörkel der Instrumentirung verstecken und unter demselben gleichsam durchschlüpfen können, vermögen auf die Länge keinen Reiz auf nur halbweg gesunde und unentnervte Gemüther zu üben. Von jener durch orientalischen Wahnsinn aufgebrachten Wollust, die aus einem Gesange unseliger Zwittergeschöpfe erzeugt wird, hatte sich das alte freie Griechenland, das den Gesang als

eine keusche Gabe seinen Göttern widmete, mit Abscheu weggewandt. Es ist nicht einmal wahrscheinlich, daß an den üppigen Höfen der sogenannten Diadochen oder Nachfolger Alexanders dergleichen Gesang Statt gefunden; erst zu dem Luxus übermüthiger Römlinge der Kaiserzeit scheint er gehört, und von da sich auf das neuere Rom übergepflanzt zu haben. Nicht einmal die weibliche Stimme hatte bei den Alten Gelegenheit, jene verführerische Uebervielseitigkeit zu entfalten, durch welche manche neuere Sängerinnen, das Erstaunen oft auf Kosten der Grazie erkaufend, zu Lieblingen des Publicums zu werden hoffen: denn weiblicher Gesang war selten, und auf dem griechischen Theater wurden die weiblichen Rollen durch Männer gegeben.

Wollten wir die Geschichte der neueren Musik nun ihrerseits auch übersichtlich durchgehen, um einigermaßen auf historischem Wege dem Begriffe musikalischer Wahrheit nahe zu kommen: so möchte dieser Versuch einem Manne, welcher in dieser Kunst selber völlig Laie ist, um so schwerer fallen, als die Wenigen, welche über diese Geschichte geschrieben haben, sich ungleich mehr auf Notizen des Aeußerlichen, auf Biographisches und Litterarisches, als auf Veranschaulichung eines inneren Entwickelungsganges und eine Charakteristik des Kunstgeistes nach seinem Steigen oder Sinken eingelassen haben; höchstens sich in theoretischen Gemeinplätzen herumdrehen. Erlauben Sie mir, hier dieses mißliche, und vielleicht selbst dem Kenner schwer zu behandelnde Gebiet zu verlassen, und mich auf allgemeine Bemerkungen zu beschränken. Die Musik ist gleichsam die Verständigung eines Stummen. Wo Worte nicht hinrei-

chen, dem eine Sprache zu geben, was im tiefsten Herzen sich regt, was die Seele in ihren schönsten, glücklichsten, heiligsten Momenten durchzuckt; wo die Worte weiter nichts könnten, als nur das Unzulängliche des in der Macht menschliches Verstandes Liegenden darstellen, da hilft dem Genius der Menschheit die Musik. Sie ist der Engel, der den an die Erde gefetteten frei macht, daß er seine Schwingen zum Fluge nach himmlischen Sphären rege. Die Musik ist laute Empfindung. Was wir uns aber zu empfinden schämen müßten, das dürften wir auch in Tönen nicht zu verlautbaren wagen. In Tönen noch weniger, als in Worten: denn mit den Worten weiß Jeder, woran er ist, und das Grobe, das Gemeine kann selbst den nicht täuschen, dessen angebornes und unbewußtes Element es ist. Die Musik aber ist ein räthselhafter Proteus: sie webt im Tiefsten wie in dem Höchsten, im Leichtesten wie im Gewichtvollsten, im Heitersten wie im Trübsinnigsten; sie ist freudige Hoffnung, und leiser, sehnsüchtiger Schmerz, Scherz und Ernst, Ewiges und Vergängliches, Fernes und Nahes, allgemein Menschliches und volksthümlich Individuelles. Dieß Alles kann sie und soll sie lebendig machen im Tone und durch den Ton, für die Empfindung und mittelst der Empfindung, aber immer auf eine der edelsten menschlichen Empfindung würdig bleibende Weise. Zugleich im allerweitesten Sinne, und selbst in den niedrigsten Sphären, das menschliche Mitgefühl auszusprechen berufen, soll sie doch dieses Mitgefühl nie so ansprechen, daß das Gemeine Gemeines fühle; vielmehr soll sie selbst das Gefühl, auch im Gemeinen, edeln. In der Ueberspringung dieser Schranke liegt ihre Gefahr. Der Ton ist am We-

sentlichsten geeignet, in dem menschlichen Gemüthe gewisse Stimmungen zu erzeugen. Eben deßwegen, weil er eine Sprache ist für die Regionen der Seele, welche dem gewöhnlichen Organe der gegliederten Rede zu innerlich sind, dringt er auch unmerklich, und ohne unser Zuthun, in diese nämlichen Regionen ein, und kann auf unser Ich ebenso gut heilsam, als bedenklich anregend wirken. Eine sich leise und listig in Mark und Bein stehlende taumelvolle Musik vermag die Seele krankhaft zu afficiren, und keinerlei Verführung wirkt so unwiderstehlich auflösend und entnervend, als weichliche, leidenschaftliche, auf Sinnenreiz, und Wahn des Pöbels, berechnete Musik. Dem im artikulirten Laute dargestellten arglistigen Kitzel, gesetzt auch, er wisse seinen Giftstachel durch glückliche Sophistik zu verstecken, entgeht die schuldlose Unbefangenheit dadurch, daß sie eben nichts Arges ahnet. Nur ein zu Herzen genommenes Wort, gut oder schlimm, hat eine Wirkung; und soll die Einfalt und Unschuld ein verderbliches Wort wirklich zu Herzen nehmen, so darf es ihr schon gar nicht durch die Blume gegeben werden. Andrerseits der tiefer dringende Verstand hat damit, daß er die verborgene Waffe sieht, das Mittel, sich vor ihr zu hüten, bereits gefunden. Dagegen den Fallstricken des Tones ist die Seele wehrlos Preis gegeben, da sie nicht gleichzeitig empfinden und sich besinnen kann; ja eine Musik, welche den Hörer unmittelbar zur Besinnung, im verständigen, kalten Wortsinne, kommen ließe, von vorne herein in jedem Falle dadurch unschädlich würde, daß sie keine Wirkung auf die Empfindung hervorbrächte.

Daß demnach die Musik diejenige Empfindung wirklich anrege, die sie beabsichtigt, wäre das Kennzeichen der Wahrheit an einer solchen: daß aber diese Empfindung zugleich eine der menschlichen Würde entsprechende seyn müßte, hätten wir von der Musik zu verlangen, in sofern sie als Kunst ihrer idealen Bestimmung, den Menschen über sich selbst zu erheben, und ihm Gefühl des Göttlichen einzuhauchen, nachkommen will. Hier wird nun vor Allem auszumachen seyn, was überall das Rechte und Geziemende sey. Die Musik soll für alle Stimmungen ein Organ der Empfindung abgeben, es ist also gewiß und natürlich, daß heitre und ernste, tändelnde und schwermüthige Musik, jede in ihrer Art, ihren Werth haben kann; es bleibt nur zu erwägen, daß unmöglich die Eine an der Stelle der Andern zweckmäßig erscheinen könne, und folglich die chaotischen Halsbrechereien, wie sie dermalen unter der Menge beliebt sind und einzelnen Tonsetzern Celebrität verschafft haben, nach denen bei einer ernsthaften, pathetischen, tragischen Situation gehüpft und gejohlt wird, oder der fröhliche Muthwillen sich in weinerlichen Penseroso's ergießt, allenfalls wohl für etwas Künstliches, nicht aber für das Kunstmäßige erklärt werden dürfen. Dichtkunst mit Musik verbunden, wenn sie in jenem schönen Einklange stehn, wo der Dichter das Edle auf die schönste Weise ausgesprochen, der Componist aber den Dichter völlig begriffen, ihm nachempfunden, sich nun mit freier, aber congenialer und die Schwesterkunst nicht verleugnender Schöpferbegeisterung ihm angeschlossen hat, das ist ohne Vergleich sicherlich das Herrlichste, was menschlicher Empfindung geboten werden kann. Gerade aber dann, wenn der Componist etwas An-

deres thut, als der Dichter; wenn, wo dieser zart, einfach, wehmüthig empfindet, jener luxuriös, buntscheckig, lustig wird; wenn der Poet Gedanken des Höchsten, des Erhabenen, des Pathetischen anregen will, der Virtuos sich in Gassenhauern und Schleifermelodieen ergeht: dann wird der Kunst auf eine peinliche Weise mitgespielt und die Wahrheit im eigentlichen Sinne gelästert; es stellt in dem Zuhörer sich ein sittlicher Schmerz ein über so grelle Dissonanzen in für einander bestimmten Werken, und er wird an jenes Bild einer widerwärtigen Verbindung von dem ungleichen Joche Ochsen im Jesus Sirach erinnert. Hier war es, wo die alten Dichter der griechischen Bühne, neben dem Vortheile, daß, bei dem Ungebräuchlichen ausgeschriebener Rollen, sie allein selbst ihre Schauspieler einstudieren konnten, den zweiten, in mancher Hinsicht eben so erheblichen, genossen, daß sie die Musiken ihrer Chorgesänge selbst componirten.

Um jeder Stimmung in der Musik ihr Recht widerfahren zu lassen, ist es nöthig, die verschiedenen Stile wohl zu unterscheiden und mit Ernst aus einander zu halten. In die Kirche gehört keine Opernmusik, wie es umgekehrt widerlich anzusehn und anzuhören ist, auf dem Theater beten oder Choräle singen zu lassen. Nur die Frivolität, welche überhaupt für die Kunst kein wahres Herz hat, und sich lediglich in der Eitelkeit gefällt, von sich glauben zu machen, als könne ihr nichts mißlingen, gewinnt es über sich, durch Coglusion zweier so entgegengesetzter Gattungen Bewunderung erregen zu wollen. Andacht soll der Charakter der Kirchenmusik seyn; d. h. es soll sich das Gemüth durch sie zu tiefer Durchdrungenheit von dem

Ungenügenden und Gebrechlichen des Erdenlebens, zu wehmüthiger Sehnsucht nach dem, was ewig ist und unvergänglich, zur Resignation im Glauben und im Vertrauen auf Gott, zu demüthiger Ergebung in seinen Willen, aber auch zu dankbarer Freude, zu heiliger Herzenserhebung, zu einigem Gefühle des Tröstlichen in der Religion belebt, ergriffen, entzückt fühlen. Vorlauter Jubel, ein weltliches Halloh muß hier eben so fern bleiben, als düstere, dumpfe, fanatische Zerknirschung; wir sollen uns Gott eben so wenig mit der heimtückischen Devotion in den Staub getretner Sclaven, als voll der Anmaßung zuversichtlicher Begünstigten nahen. Eine reine, edle, gemäßigte Stimmung soll uns beherrschen; in eben der Weise, wie wir beten sollen, kindlich, herzlich, hingegeben, ohne Geklapper, Prunk, Aufsehen und Affectation, in eben dem Sinne soll unsre musikalische Andacht sich aufschwingen zum Schöpfer. Der Kitzel sinnlicher Gedanken sollte unter allen Verhältnissen von der Musik wegbleiben; denn es ist gräulich, wenn die zarteste der Künste sich als Kupplerin für Verbuhltheit und schwelgerische Lüste hergeben muß, eine Bestimmung, welche leider manche Virtuosen des Tages alles Ernstes als die Hauptsache ihrer Leistungen zu betrachten scheinen. Die Musik hat ihre Kotzebue's und ihre Clauren's so gut wie die Dichtkunst. Aber auch Hast, Sturm, Leidenschaft und Aufregung überhaupt hat in der Kirche nichts zu thun, und alle dahin einschlagenden Stimmungen sind der Bühnenbehandlung ausschließlich zu überlassen. Kein Künstler darf, und wäre es auch nur im Vorüberziehn sein Talent glänzen zu lassen, in der Kirche ein Theater aufschlagen wollen; so wie wir umgekehrt es

dem Theater erlassen, unsrer Religiosität nachzuhelfen. Unsre theatralischen Aufführungen sind nicht, wie die der Griechen, auch selbst religiöse Institutionen; und wenn auch der heutigen Tragödie unbenommen bleibt, gleich der antiken, ihren Zweck darin zu suchen, daß sie die Leidenschaft reinige, so will ihr wenigstens das christelnde und pietistische Geseufze so wenig anstehn, als das seichte und sentimentale Moralisiren. Wer aber in die Oper geht, damit er des Kirchenbesuchs sich desto eher überhebe, der sollte nur gleich von vorn herein den Tanzmeister auch die Functionen des Predigers bei sich und den Seinen versehen lassen.

Entsteht nun die Frage: Was ist der Menschenstimme zuzumuthen und was der Instrumentalmusik zu überlassen, so wird an und für sich schon ein Sinn für Wahrheit und Natur uns sagen müssen, daß es über das Gebiet der schönen und anmuthigen Kunst ausschweifen heiße, wenn die Stimme des Sängers oder der Sängerin sich über den natürlichen Umfang ihrer Stärke, Tiefe oder Höhe hinausquält, und wenn sie darin ihre Bravour sucht, uns die Töne dieses oder jenes Instrumentes vorzugaukeln. Das ist ja eben das Herrliche und Unvergleichliche der Menschenstimme, daß allein sie, und sie ganz allein, das innerste, zarte Geheimniß der Empfindung völlig durchdringen und erschöpfen kann, daß gar nichts so Göttliches in Tönen zu schaffen ist, als der Zusammenklang schöner und reiner Menschenstimmen, und daß alle Instrumentalmusik nur Ergänzung, Vervollständigung, allenfalls Verzierung, nie aber Ersatz der Menschenstimme seyn kann. Das haben jene alten Meister des Italienischen Kirchengesanges

wohl begriffen, oder vielmehr ein wahrhaft schöner, frommer Kunstinstinct hat sie bewahrt, sich der Instrumente anders, als mit größter Enthaltsamkeit, man möchte sagen, mit Keuschheit zu bedienen. Auch sollte man, je ernster und heiliger die Musik seyn soll, desto strengere Auswahl bei den Instrumenten beobachten. An Orgel, Posaune und Hoboe hat eigentlich die Kirche genug, um mit Kraft, Fülle und Majestät die Herrlichkeit, wie die Lieblichkeit der Menschenstimme in zulänglichem Maaße zu unterstützen. Weder schmelzend hinsterbendes Flötengetön, noch die kriegerisch schmetternde Trompete können dem Hause Gottes zusagen, und mit musikalischen Artilleriesalven wird man in demselben wohl immer nur die weltliche Eitelkeit, aber nicht die Ehre des Höchsten verkünden.[21]) Der Instrumentalmusik aber sind denn auch wesentlich und hauptsächlich alle musikalischen Künstlichkeitsproben, Auflösungen des Widerstrebenden und colorirte Glanzwirkungen als Eigenthum zuzusprechen, und die Würde der Menschenstimme soll sich zum Wetteifer mit Erz und Schaf darinnen keineswegs herablassen. Daß eine Singstimme den Schrei der Leidenschaft, die Erschütterung des Affektes, den Jubel des Entzückens, das Uebertriebene der Wuth und des Ingrimms, das Unbändige der Verzweiflung, auch selbst versuche, wird von dem ästhetischen Urtheile bloß in soweit gebilligt werden können, als dabei einer natürlichen Wahrheit des Ausdruckes, und auch dieser nur innerhalb der Gränzlinie des Schönen, d. h. mindestens des vom Gemeinrohen und Pöbelhaften sich völlig fern Haltenden, Genüge geschieht. Musikalische Ausschmückungen und gelehrte Verkünstelungen des Ausdruckes der Leidenschaft ver-

dienen den nämlichen Tadel, als wenn im recitirenden Drama die Personen rhetorische Tiraden über ihre Empfindung halten. Die preiswürdigste Art, seine Aufgabe zu lösen, wird für den Operncomponisten immer seyn, wenn er die Musik als solche, und namentlich die natürlichen Kräfte und Leistungen der Menschenstimme, als selbstständige Kunstvermögen in so weit ehrt, daß er ihnen nichts anmuthet, was sie aus ihrer Sphäre geradezu herausreißt, und die Gesetze der Natur und der Schönheit für sie vernichtet; andrerseits aber die Macht, Mannichfaltigkeit und Wahrheit des pathetischen Ausdrucks in vollem Maaße herrschen läßt, so lange die Beweglichkeit und das Gefällige der Musik ihm entgegenkommt, ohne daß er seine Zuflucht zu Extremen und gefährlichen Sprüngen nehmen müsse; worüber freilich dem Componisten keine Regel gegeben werden kann, sondern sein eigner Geschmack und sein Gefühl von der Würde der Kunst zu entscheiden hat.[22])

Deutschlands musikalische Geschichte zeigt im Laufe des vorigen Jahrhunderts eine Reihe von Meistern auf, deren Weisheit und Tiefe, in geistlicher und weltlicher Musik, sowohl was die Gelegenheiten, sich die Menschenstimme in ihrer größten, erhabensten, mannichfaltigsten, effectvollsten, und doch dabei wahren und natürlichen Modulation und Ausdehnung zeigen zu lassen, als was besonnene, zweckmäßige und dem unaffektirten Erfolge entsprechende Auswahl und Anwendung der mechanischen Tonwerkzeuge betrifft, das Bewunderungswürdige, ja Vollkommene leistet. Wie bedürften wir die Namen Händel, Emanuel und Sebastian Bach, Hasse, Graun, Gluck und Mozart erst zu nennen? Unser Vaterland

hat sich dieser Genien um so mehr zu rühmen, als es aus derselben Zeit weder Dichter, noch Maler, Baumeister oder Bildhauer namhaft zu machen hat, von denen man, wie von jenen Meistern, sagen könnte, sie hätten diese, überhaupt geistesleere und trübselige Epoche unsrer Nation welthistorisch gemacht. Es ist darum ein erfreuliches Zeichen wiederkehrender Gesundheit und Würdigkeit unsres Geschmacks, daß jene Meister mehr und mehr wieder unter uns zu Ehren kommen, ihre Werke studirt, ihre Methode empfohlen, und ihre unermeßlichen Vorzüge vor den schöngeistigen Bravi des Tages anerkannt werden.

Ob die Musik, da sie ihrem Wesen nach der zarteste, reinste Ausdruck der Empfindung seyn soll, sich auf künstliche Nachahmungen außer der menschlichen Empfindung liegender Phänomene einzulassen habe, ob z. B. eine sogenannte musikalische Malerei, eine Darstellung elementarischer Erscheinungen, des Sturmes, der Gewitter, des Erdbebens; ferner der Stimmen der Thiere, des Getöses und der Scenen einer Schlacht: darüber dürfte der Aesthetiker billig in Zweifel seyn. Was Pinsel, Meisel, lebendiges Wort ausführen können, äußerlich erscheinendes Leben, wie soll man sich, künstlerisch genommen, ebendasselbe dem Tone, dem Organe des tiefsten, zartesten, inneren Lebens zugänglich denken? Es vernimmt freilich der ächte Künstler das Leben der gesammten ihn umgebenden Natur gleichsam als ein Inneres in seinem Gemüthe, und erst, indem er es so unter dem Gesetze seines geistigen Seyns zu dem Seinen gemacht, vermag er dasselbe, zu einem neuen selbst geistigen Daseyn umgeschaffen, in seinem Werke zu reproduciren. Allein des Tones ätherisches,

gleichsam nervengeistiges Wesen gerinnt, indem er nachbilden soll, was massenhaft körperlich ist, gar leicht zu Eise, und es dürfte in solchen Nachschaffungen sorgfältig Acht gegeben werden müssen, ob nicht die Nachahmung zu Nachäffung, zur seellosen, manierirten Ziererei gerathe. Glänzende und lockende Beispiele einer so gefährlichen und dennoch mit Glück betretenen Bahn liefert zwar unser Haydn, und in noch höherem Sinne Beethoven: allein leichtlich können die, welche dem Naturschrei dieser kühnen Aare nachtönen möchten, in die Gefahr gerathen, statt für Adler für Dohlen gehalten zu werden.

Achte Vorlesung.

Gehalten am 1. März 1832.

Inhalt. Von der Wahrheit in der Dichtkunst. Macht und Würde der Dichtkunst. Ueber poetische Einzelheiten und poetische Behandelbarkeit bestimmter Stoffe. In wiefern selbst das Gemeine und Widrige poetisch behandelt werden könne. Ueber den poetischen Ausdruck. Tropus. Symbolische Darstellung.

Hochgeehrte Versammlung!

Unsre Erörterung, in wiefern sich Wahrheit zu zeigen habe an den Darstellungen der schönen Kunst, hat uns zu dem unstreitig anziehendsten, zugleich aber auch dem Mißverständniß am Mannichfaltigsten preisgegebenen Punkte geführt, von der Wahrheit nämlich, welche wir an die Dichtkunst begehren. Denn es scheint doch geradezu ein

Widerspruch zu seyn, daß Dichtung, d. h. ja ganz eigentlich Erfindung dessen, was nicht ist, gleichwohl Wahrheit enthalten solle. Und demohngeachtet verlangt nicht bloß der wirkliche höhere Kunstverstand von den Werken der Poesie, daß sie in gewissem Sinne diese Eigenschaft an sich tragen; sondern selbst die gemeine Ansicht, sie, die in der Regel schlechthin Dichtung und Lüge für gleichbedeutende Dinge nimmt, in Jeglichem, was aus dem Reiche der Poesie ihr zukommt, hat sie nichts eher bei der Hand, als die Frage: Ist das auch wahr? und sie glaubt nur in dem Maaße sich über ihren Genuß an den dichterischen Erzeugnissen beruhigen zu dürfen, als man ihr aus irgend einer alten Sage, aus einer Chronik, oder gar aus dem Leben der nächsten Nachbarschaft allenfalls versichern kann, daß etwas, und was, an den Sachen sey: worauf sie dann dem Autor einige Freiheit in Veränderung oder Erweiterung der Umstände zu vergönnen geneigt wird.

Es muß doch dieser Neugier nach dem thatsächlichen Zusammenhange, auf welchen ein Werk der Dichtung gebaut seyn mag, in dem menschlichen Gemüthe etwas Tieferes zum Grunde liegen, als das bloße rohe Gefallen an der Wirklichkeit; es muß die stille Anforderung seyn, die sich nur der alltägliche Zuhörer oder Leser nicht klar macht, daß das, was ihm da in poetischer Zurichtung entgegengebracht wird, nicht bloß ein launenhafter Einfall des Individuums sey; sondern daß das Individuum sich nur zum Organe mache einer bedeutsameren, einer allgemeineren Anregung, die aus der innersten Natur der Menschheit, aus dem, was Alle als Gemeinschaftliches fühlen, aus dem, wohin der Höchste wie der Niedrigste sein Da-

seyn selbst, als eines Vernunftwesens, hinein ordnet, unmittelbar kommt. Daß der alltägliche Hörer oder Leser sich seine Freude an dem Werke der Dichtkunst durch die Sehnsucht nach prosaischer Wirklichkeit eigentlich verdirbt, ist nur die durch das verworrene irdische Treiben, durch die alltäglichen Beschäftigungen, durch Gewöhnung an das Gemeine in ihm zu Stande gekommene Umkehr des rechten Verhältnisses: statt daß ein freier kühner Aufschwung der Phantasie ihn in das Element eines höheren Lebens mit sich reißen sollte, strebt er die Phantasie in seine nüchterne, beklommene, unfreie Sphäre herabzubannen; er fürchtet sich vor dem Gedanken, sich in ungewohnten Bahnen zu bewegen: wie ein durch schlechte Kost abgestumpfter Gaumen fein zubereitete Speisen unschmackhaft findet; wie das Auge eines lange Gefangenen vor der Berührung des frischen Sonnenlichtes bebt. Bei Kindern, und, wo es, den Kindern gleich, sich noch einen Antheil kräftiges Natursinnes bewahrt hat, bei dem Volke trifft man diese prosaische Aengstlichkeit um die wahren Beziehungen einer Dichtung selten: sie ist vornehmlich bei denjenigen Personen zu Hause, die, sich der frohen Unbefangenheit einfaches, treues Sinnes entwachsen fühlend, gleichwohl jene tiefere Bildung nicht haben erreichen können, welche die freudige Begeisterung für das Schöne durch ununterbrochenen Umgang mit demselben erhalten hat oder ersetzt.

Diese tiefere Bildung erkennt in jenem Begehren der Wahrheit an die Werke der Dichtkunst ein ursprüngliches Bedürfniß unsrer Seele, die da will, daß das, was sie beflügeln und erheben soll, kein grillenhaftes Traumgebilde, kein Schemen sey, kein Unwesen; sondern daß es ihr eine

sichre, gediegene Gegenwart darstelle, den festen Glauben einflöße eines in ihr selbst seine Bürgschaft findenden Seyns, sich ihr einschmeichle durch ein befreundetes, vertrauliches, menschlich nahe liegendes Interesse. Mit Einem Worte, unsre Seele will, daß ihr die Welt der Dichtung zu einer Welt der Wahrheit werde; daß keine Störung, an der Dichtung selbst, mit plumper Faust sie aus dem süßen Wahne zerre, das erheiternde Spiel der Phantasie zerschlage, und ihr eine Wahrheit, eine Gegenwart aufdringe, der zu entgehn sie gerade, wenn auch dieses Zweckes vielleicht sich nicht bewußt, in das Gebiet der Muse geflüchtet war. Die bildenden Künste haben dadurch, daß sie im Materialen arbeiten, an sich selbst schon eine gewisse Gegenwart; wenn schon diese körperliche Gegenwart eines Kunstwerkes geistiges Leben keineswegs bedingt, und lediglich dessen zufälliger Träger ist; die darstellenden Künste bedürfen der körperlichen Gegenwart, um dieselbe selbst durch einen höheren Stempel geistig geregelter Erscheinung zu adeln: die Musik reißt durch den Ton die Empfindung so unmittelbar hin, daß diese an einem bestimmten, auf sie einwirkenden Daseyn der künstlerischen Schöpfung nicht zweifeln kann: nur die Dichtkunst wirkt durch das wunderlichste Organ, welches für menschliche Lebensäußerungen überhaupt bestehen kann, das räthselhafteste zugleich und offenbarste Mittelding zwischen Geister- und Körperwelt, die höchste Potenz vernunftmäßiger Mittheilung, und daneben doch unsres irdischen Unvermögens entschiedenstes Merkzeichen, das Wort. Keine Kunst macht so unmittelbar deutlich, daß das Schöne nicht den äußern, sondern den innern Sinn anzuregen bestimmt ist, als die Dicht-

kunst. Denn das Wort, das unser Ohr vernimmt, die Zeile, welche unser Auge liest, sie mögen für unsere Sinne, körperlich genommen, sie selbst körperlich, als Klang, als Rhythmus gedacht, den unnennbarsten Zauber haben: es ist gleichwohl nicht dieser Klang, nicht dieser Rhythmus allein, es ist sogar ohne diesen Klang, ohne diesen Rhythmus das Gesagte, das Geschriebene selbst, sein Inhalt, sein Kern, sein Gedanke, worin der unwiderstehliche Reiz liegt; und dennoch, hätte dieser Gedanke nicht zugleich diese Einkleidung, diesen Rhythmus, diesen Klang, er ginge vielleicht mit all seiner Vortrefflichkeit für uns verloren. Es entwickelt sich an der Poesie Schale aus Schale, Hülle aus Hülle, in welchen zugleich der liebliche, genießbare Kern mit seinem geistigen und begeisternden Wesen steckt, so daß mit Zerstörung dieser Hüllen auch der Kern uns unter den Händen verschwindet. Das Wort ist für den dichterischen Gedanken, was der Leib ist für die Seele: ob diese im Blute, ob sie im Hirn, ob sie im Nervenäther wohne, das ist unmöglich zu sagen; genug, wenn wir den Leib verletzen, um dem Wohnsitze der Seele auf die Spur zu kommen, so ist sie längst entflogen, sobald die aufgeschnittenen, gesonderten, zertheilten Organe vor uns liegen. Was ist ein Laut, ein Buchstabe, an und für sich selbst, und gegen einen andern gehalten? Was hat eine Sylbe für Werth oder Gewicht, daß man eine andre ihr vorziehe? Selbst ein Wort vor dem andern, es mag höchstens leichter oder schwerer aus dem Munde gehen, rauher oder milder klingen: aber für sich selbst hat es ja nichts mehr und nichts weniger damit auf sich, als mit jedem andern; und wer etwa Schulkinder ihr ABC herbuchstabiren hört, der

möchte leicht allen Worten zusammen von ganzem Herzen gram werden können. Aber diese Buchstaben, Sylben und Worte, auf den Ruf eines Genius zum Dienste dichterischer Gedanken geordnet, in Reihe und Glied gestellt zu dem Kampf der gewaltigen Rede, wer wagt es, ihrem Zauber zu widerstehn; wen könnten sie nicht bis zu Thränen rühren, bis zum Entsetzen und allen Abstufungen wilder Leidenschaft hinreißen; und ebenso, wen vermöchten sie nicht zu erquicken, zu erheben, zu beseligen durch Freude, Jubel und namenloses Entzücken? In eintöniger Beschränkung quält der bescheidne, stille Fleiß, dem die Strenge des Schicksals den Segen schnellfördernder Glücksgüter versagt hat, sich abarbeitend am Leben, seine Tage dahin; des Dichters Saite ertönt: heitre Bilder, ferne, beneidenswürdige Zeiten, wo das Daseyn den Sterblichen leicht wurde, wo die Himmlischen herniederstiegen und, an den Palästen der Reichen vorübergehend, in die Hütten der Armen, der Bedrückten, der Verachteten einkehrten, um den Adel ächtes Menschenwerthes durch ihre Wahl vor Aller Augen zu verherrlichen, steigen auf vor dem freudlosen Gemüthe: des Kummers Falten glätten sich; ein Strahl der Zuversicht, des leichten Lebensmuthes, des fröhlichen Selbstvertrauens, erhellt des Herzens Düster, und die Banden der bangen, schwülen Wirklichkeit fallen ab. Wo von den steifen, kalten, gemüthlosen Formen des Welttones; von der Gemeinheit, von der Roheit und Heuchelei der gesellschaftlichen Selbstsucht, die sich oft in die zierlichen Farben feines Lebenssinnes und liebevoller Theilnahme zu kleiden weiß; von unerquicklicher, verdrußreicher, spärliche und verkümmerte Früchte tragender Berufsübung ermüdet,

ein glühender Geist ungeduldig wider die Nothwendigkeiten des Daseyns ringt: da tritt die Muse mit ihren Liedern herzu, sie führt ihn in Atmosphären einer besseren Menschheit, in die Zustände einfacher, schuldloser Gnüge, auf die Schauplätze großer Thaten: sie zeigt ihm, im milden Scheine ihrer Verklärung, der Vergangenheit erhabene Gestalten, die Würde der Entsagung, das Verdienst ausdauernder Kraft, die Segnungen hoher Menschlichkeit, die mit des Einzelnen Schweiß und Entbehrung niemals zu theuer erkauft werden. In den platten, langweiligen, unangenehmen Verkehr des alltäglichen Treibens bringt die Dichtkunst Frische, Licht und Gehalt; sie verwandelt das dumpfige Blei der rohen, abstoßenden Wirklichkeit in das bezaubernde Gold der Idee; sie ruft den Frühling in die Regionen des Winters; sie schafft die Schnee- und Eisfelder Sibiriens in Italiens Paradiese um; und was sie berührt mit ihrer weihenden Hand, das empfängt den Odem eines göttlichen Lebens. Die Werke der bildenden Kunst sind ihrer Natur nach an bestimmte Räume gebunden; sie lassen sich nicht ohne Schwierigkeit und bedeutenden Aufwand verpflanzen; sie sind dem Genusse des Unbemittelten nur in verhältnißmäßig immer gegen die Urbilder unendlich zurückstehenden Copieen und schwachen Abschattungen zugänglich: was die darstellenden Künste leisten, sind flüchtige Erscheinungen der Zeit, deren Anschauung allein dem Augenblicke, allein der unmittelbaren Gegenwart vergönnt ist, die sich nicht nachschaffen lassen, die der mächtigste Monarch, wenn die Bedingungen ihrer vorüberflatternden Existenz erloschen sind, zum zweitenmal hervorzurufen nicht vermag. Selbst Musik ist nicht überall

und zu allen Zeiten ohne Umstände ausführbar: die Poesie allein hängt von äußeren Verhältnissen ganz und gar nicht ab, sie kann in einem kleinen Buche, sie kann im Gedächtnisse allezeit und allwärts bei uns seyn, sie steht dem Genusse des Aermsten wie des Reichsten ohne große Mühe, Kosten und Weitläuftigkeiten zu Gebote, sie verlangt dazu keine eigenthümlichen Anstalten, keine besondere Vorbereitung, keine wissenschaftlichen Studien; sie begehrt nichts, als einfachen, empfänglichen, gutartigen Sinn.

Darum übt die Poesie mit Recht eine solche Allmacht über Individuen und Völker, über das Eine Geschlecht wie das andere, über Jung und Alt, über Hoch und Niedrig, selbst über Barbaren wie über Gebildete; darum hat die Geschichte sie unter den Genien, welche der Menschheit Daseyn von Anfang an veredelt und beglückt haben, mit der Religion obenan gestellt, und leitet von dem Bunde beider die Ursprünge der Gesittung ab; darum hat die Verehrung aller Zeiten ihr im Reiche des Geistes den Herrscherplatz angewiesen, und in beneidenswerther Herrlichkeit des Werthes und des Ruhmes sie dem Gewaltigsten gleich gemacht, vor dem die Menge staunt; so daß der Sänger mit gerechtem Selbstbewußtseyn von seinem eignen Stande sagen dürfte:

Es soll der Dichter mit dem König gehen,
Denn beide wohnen auf der Menschheit Höhen!

Dieser hohen Wirksamkeit und Würde der Dichtkunst entspricht der Umfang und die Reichhaltigkeit ihres Gebietes. Von der hehrsten bis zu der einfachsten Empfindung, von der entlegensten Combination bis zum nächsten, schlichtesten Gedanken, von dem Idealsten bis zum Leib-

haftesten, vom Fluge des Seraphs bis zum Wurme, der seine Nahrung im Staube sucht, eignet Alles, was Menschen fühlen, denken, wollen und thun, was im Reiche der Geister, was im Reiche der Körper vorgeht, der Poesie. Niemand kann sagen, daß irgend etwas, und wäre es noch so gemein und armselig, nicht irgend einmal einem Dichter den Funken göttlicher Begeisterung entlocken könne; Niemand hat die Gränzen der Dichtkunst abgesteckt, und nachgewiesen, wo das Erdreich der Prosa beginne: die Prosa selbst, in ihrer nüchternsten, fadesten Gestalt, hat schon dem Dichter dienen müssen, an ihr seinen anmuthigen Muthwillen zu üben. Die ganze Tonleiter der Empfindung ist des Dichters Instrument; alle Wechsel der Stimmungen spiegeln sich in seinem Gesang; alle Falten des Gemüths thun sich ihm auf; die verschiedensten Charaktere müssen ihm zur Abformung still halten; Scherz und Ernst, Lust und Leid, Sturm und Ruhe, schillert und schimmert, säuselt und brauset, lächelt und weint in den unerschöpflichen, immer neuen, immer mannichfaltigen Gestaltungen der Dichtkunst.

Was ist nun das, was die Dichtung macht, Hochgeehrte Versammlung, wenn ja das, worauf sie fußt, nicht mehr und nicht weniger ist, als Alles, was da ist? Es ist der Wiederglanz des Schönen, der aus den Tiefen einer schöpferischen Seele auf dieses Alles durch das Organ der menschlichen Sprache geleitet wird. Aus der bunten, chaotischen Masse des Seyenden, gehöre es der Natur an oder dem Gedanken, existire es in der Wirklichkeit oder in der Phantasie, reißt die Begeisterung des Dichters etwas Einzelnes los, beseelt es durch die ästhetische Idee zu einem

in sich selbst Bestehenden, Zusammenhängenden, vom Gesetze eines freien, selbstständigen Lebens Durchdrungenen, und stellt es, abgerundet in den rhythmischen Formen der Sprache, in das Reich der Erscheinungen hin. Dieselbe Deutlichkeit, dasselbe feste, wohlbegränzte Wesen, dieselbe unmittelbare, durch sich selbst wirkende Gegenwart, welche der Bildhauer in Marmor dahinstellt, muß der Dichter durch rhythmische Rede hervorzaubern; nur daß er, vermöge seines selbst unendlich geistigeren Materiales, als es der Stein ist, geistiges Leben auch nach unendlich vielfacheren, beweglicheren, zarteren Nüancen zur Erscheinung bringen kann. Was er dabei der Wirklichkeit, dem Leben, der Geschichte entlehnt, ist an sich selbst gleichgültig; vorausgesetzt, daß er dieses Entlehnte durch Aufprägung eigenthümlicher Gesetzlichkeit nach den Forderungen der ästhetischen Empfindung zu dem Seinigen mache. Sein Geschäft ist ein Schaffen aus freiem Triebe innerer Gesetzlichkeit; ein Seyn, das noch nicht war, das durch ihn wird, in sich selbst befähigt, zu seyn, wie es ist, und gleichwohl nichts zu seyn, was schon ein Andres ist, das ist das Ziel seines Strebens. Welches Argument dabei er verarbeitet, geht uns nicht an, wenn wir ihm zugestehn müssen, daß das Gesetz, nach welchem dieß neue Seyn nun wirklich ist, das Resultat seiner, und nicht einer fremden Schöpferkraft ist, die er nur etwa nachahmerisch copirt oder affectirt hat. Darum nennen die Griechen den Dichter geradezu einen Macher (Poete), und in unserer Muttersprache leidet es keinen Zweifel, daß der Begriff Dichter ursprünglich einerlei sei mit Denker überhaupt. Bei diesem Geschäfte seines Bildens, aus einem geistigen Stoffe, es sey welcher

es wolle, wird aber vom Dichter jene Besonnenheit gefordert, die über den verworrenen und zufällig durch einander treibenden Elementen in ruhiger Gelassenheit schwebend, die Massen sofort mühelos überblicke, das Zusammengehörige auffinde, das Befreundete nahe rücke, das Widerstrebende ausgleiche; mit leichter Hand die Fugen überstreiche; und aus dem Zahllosen das Eine, aus dem Zerstreuten das Ganze, aus dem Ungefähren das Nothwendige zu gestalten wisse. Aber ohne diese Besonnenheit ist auch Niemand ein Künstler zu nennen: hier gilt für den Dichter wie für den Bildner das gleiche Gesetz. Wer sich unter der Aufgabe des Dichtens ein Erfinden in das Blaue hinein denken wollte, der hätte Recht, mit dem Pöbel einen Lügner oder Aufschneider, und einen Dichter, für Eins zu halten: allein er würde zugleich seine gänzliche Unfähigkeit einen der Sache würdigen und klaren Begriff zu fassen, damit zu Tage geben. Oft ist die Wirklichkeit, das Erlebte, das Geschichtliche so poetisch, daß es Vorwitz seyn würde, wenn der Dichter es ändern, wenn er ihm eigensinnig einen andern Stempel aufprägen wollte, als es von Haus aus an sich trägt. Denn wie sollte nicht auch die Natur poetisch gewesen seyn? wie wäre das Menschenleben flach und trübselig, wenn es auch nicht selber über das Gewöhnliche hinausgehende Erscheinungen hervorbrächte? Freilich sollte man mit der Bezeichnung des Poetischen im alltäglichen Leben etwas haushältiger umgehen, als es in der Regel geschieht: denn je mehr man bereit ist, alles nur nicht ganz Gemeine sofort poetisch zu finden, desto eher gibt man für seine eigne Natur die Blöße der Beschränktheit und Armuth. Die höheren Gefühle sämmtlich, durch welche

die Menschheit ihre erhabene Bestimmung als eines großen, zu sittlicher Vollendung hinstrebenden Ganzen erfüllt, Frömmigkeit, Liebe, Freundschaft, Patriotismus, Heldenmuth, Freiheit, und jede Tugend, wer dürfte zweifeln, daß sie der Dichtkunst heiliges Feuer zu nähren bestimmt und geeignet seyen? Aber das Daseyn des Einzelnen, welcher von ihnen ergriffen ist, machen sie nur dann zu einem poetischen Gegenstande, wenn in diesem Daseyn selbst der geistige Anstoß einer es über das Daseyn der Menge hinaushebenden Bedeutung liegt, welcher des Dichters Phantasie zu einer Schöpfung eigenthümliches Lebens beschwingen kann. Ich habe in der Biographie eines jetzt verstorbenen deutschen Poeten, der zu seiner Zeit für das Haupt aller mondscheinseligen Gemüther gelten konnte, die abgeschmackte Phrase gelesen: Da er gewohnt war, ästhetisch schön zu handeln! Lieber Himmel, wenn das gleich ästhetisch schön handeln heißt, daß man etwa nicht ohne Serviette frühstücken mag, daß man seinen Tabak aus einer goldnen Dose schnupft, daß man bereit ist, bei der Erinnerung an einen abgeschiednen Freund oder an die begrabene zweite Frau einige Thränen in das gestickte Taschentuch träufeln zu lassen: was bleibt denn für ein Prädicat übrig, wenn sich Decius oder Winkelried für ihr Vaterland opfern? wenn Leonidas sammt seinen Dreihundert die Straße nach Griechenland mit ihren Leibern zu sperren für einfache Pflicht halten? wenn ein ganzes Volk des Gewalthabers Drohungen, wie die Gnaden des Siegers von sich stößt, um Tod oder Verbannung mit der Freiheit zn theilen? Solche Handlungen sind in dem Maaße poetisch, daß die Poesie selbst, um in der Darstellung

ihnen ihre Wirkung auf die Gemüther ungeschmälert zu erhalten, nichts besseres thun kann, als sich bei Mittheilung der einfachen Thatsache begnügen, ohne sie durch den Schmuck der Sprache belasten zu wollen; in welcher Gattung unleugbar jener alte Simonides das Effektvollste erreicht hat, wenn er in seinen Denkschriften auf die Perserschlachten im schlichtesten Ausdrucke und mit möglichster Kürze sagte, was geschehen war; wie z. B. in der Aufschrift der allgemeinen Ehrensäule, die denen gesetzt wurde, welche aus der Peloponnes überhaupt bei Thermopylä gewesen, und deren Ueberreste, bis auf die Spartaner, nachher auf Befehl des Leonidas selbst abzogen, um sich dem Vaterlande zu erhalten:

Mit dreihundertmal Zehntausenden haben an diesem
Ort viertausend gekämpft, Peloponnesisches Stamms;

oder in der bekannteren Grabschrift auf die dreihundert gefallenen Sparter:

Sag' es, o Fremdling, an Lakedämons Bürgern, wir liegen
Hier, da wir Folgsamkeit ihren Gesetzen erzeigt.

In solcher Weise kann zuletzt eine einzige Zeile, ein einzelnes Wort, ein bloßer Ausruf von poetischer Wirkung seyn. Wie sollte er nicht? Sobald er das Gemüth mit der Idee des an seiner Stelle unmittelbar Würdigen und Schönen erfüllt, sobald er den Eindruck macht eines den Hörer oder Leser aus sich selbst heraus versetzenden, das Gemeine überwältigenden, ein Ewiges schön versinnbildenden Gedankens, dann ist er eine Frucht der Muse, und verdient es, anregend und begeisternd zu Mit- und Nachwelt zu sprechen. Aber die Bedingung des Schönen muß er erfüllen, d. h. er muß ein Gesetz ursprünglicher, mit

sich selbst übereinstimmender, durch keinen fremdartigen Zusatz gestörter Wohlgefälligkeit darstellen. Um ein Beispiel zu geben, unter welchen Bestimmungen, welche natürlich die ästhetische Empfindung macht, ein solcher unmittelbar aus dem Leben kommender Ausspruch dem Begriff des Poetischen schlechthin entspreche, erlauben Sie mir, eine bekannte Anekdote in Ihr Gedächtniß zu rufen. Als die Truppen der verbündeten Mächte im Jahre 1814 in Coblenz einzogen, wollten einige ehrgeizige Landsleute den Russischen Commandanten vermögen, einen geschmackvoll gebauten Brunnen, den die Eitelkeit und Schmeichelei des Französischen Präfekten mit einer auf Napoleons Größe und Rußlands Schmach bezüglichen Inschrift geschmückt hatte, zerstören zu lassen. Er that dieß nicht; sondern ließ bloß unter jene pomphaften Zeilen die wenigen Worte setzen: **Vu et approuvé par le commandant Russe en 1814.** Ein großartiger Gedanke, sich an dem Uebermuthe eines gestürzten Triumphators zu rächen, und, als Gedanke, um den ungeheuren Wandel der Menschengeschicke schlagend auszusprechen, hoch poetisch, wenn er bloß geheißen hätte: **Vu par le commandant Russe** u. s. w. Aber dieses höchst fatale **et approuvé** fügt der schönen und großen Idee eine unaussprechlich unpoetische Beimischung hinzu; sie sinkt nun zu einem leichtfertigen Soldateneinfalle herab; sie wirft der gefallenen Größe einen Hohn nach, der unsern Sinn für das Höhere verletzt, und wir verlieren das Interesse dafür, daß eine solche Kritik an dem Denkmahle selbst auf künftige Zeiten gebracht werde.

Wir haben uns indessen in die Erwägung vertieft, auf welche Weise Einzelheiten, sowohl der That als des

Wortes, dichterischen Gehalt haben können: allein solche dichterische Einzelheiten machen darum noch keine Dichtung. Diese erfordert ein aus dem Mehreren und Vielen zum Ganzen und Einen Vereinigtes. Da nun Sachen und Personen, sowohl jedes von beiden unter sich, als beides mit einander, nur dadurch zusammenhängen, daß sie sich durch Thun oder Leiden wechselseitig berühren, so ist der natürliche Vorwurf jeder Dichtung eine Handlung oder mindestens ein Zustand, in welchen Sachen oder Personen, oder beide zusammen, auf ein oder die andere Weise, als Subjecte oder als Objecte, verflochten sind. Da ferner Handlung etwas Primitives oder Selbstthätiges, Zustand dagegen etwas Secundäres oder Untergeordnetes andeutet, so ergiebt sich, daß die Poesie, als etwas selbst Ursprüngliches und Selbstständiges, mit größerem Erfolge auf uns wirkt, wenn sie Handlungen, als wenn sie Zustände darstellt; und da endlich der Handlung, als welche eine Selbstbestimmung voraussetzt, nur ein mit Freiheit begabtes Wesen, also der Mensch, fähig ist, der Zustand aber, als das Unfreie, sich leidend Verhaltende, zunächst für das Vernunftlose sich schickt, so folgt neuerdings, daß die Menschenwelt der Poesie näher liegt, als die Welt der vernunftlosen, sowohl belebten, als unbelebten Natur. Im Leben gleichwohl wirken alle diese Elemente zusammen und durch einander; und weil die Poesie, wofern sie ihren angebornen Boden nicht verkennen will, auch selbst ein Bild des Lebens bleiben muß, so versteht sich abschließendermaßen, daß auch Alles, was im Leben zusammen und durch einander wirkt, Natur und Menschheit, Handlung und Leiden, Freiheit und Nothwendigkeit, im Werke der Dich-

tung seinen Spielraum finde, nur daß nichts davon seinen unrechten Platz erhalte, nichts aus seinen eigenthümlichen und bedeutungsvollen Verhältnissen herausgerückt werde, nichts in eine solche Collision zu den übrigen trete, daß man sagen muß, es sey wider die Natur seines Wesens behandelt und es störe die Dichtung, statt sie zu fördern.

Die Wahrheit aber, welche das Werk der Dichtung als ästhetische Eigenschaft an sich tragen soll, ist nun abermals nichts, als was wir an den Werken der übrigen Künste als deren Wahrheit erheischt haben, die Wahrheit der Idee, d. h. die Wahrheit, welche auf innerem folgerichtigen Zusammenhange des Werkes selbst beruht; die durch keinen Widerspruch in sich selbst gestört erscheint; durch welche das Werk ein lebensfähiges Wesen wird, dem man zugestehn darf, daß es ein Recht zu seinem Daseyn habe, weil wir das Gesetz erkennen, nach dem es ist, und so ist, wie es ist. Das also, wodurch ein Werk der Dichtung poetische Wahrheit erhält, muß ein in sich Nothwendiges seyn; das Rohe, Täppische, Ungebundene des Zufalls muß davon ausgeschlossen bleiben; es muß sich das dichterische Werk als schön begränztes Daseyn beurkunden, welches Daseyn gleichwohl in dieser seiner Begränzung freies, unabgeleitetes Leben athmet. Daß dieses Daseyn, in seiner Begränzung und Nothwendigkeit, gleichwohl als etwas Natürliches, sich von selbst Verstehendes, gleichsam aus sich selbst Gewachsenes, sich darstelle, ist Sache des genialischen Dichterverstandes. Jedes wahre Dichtwerk trägt den Charakter jener Frische, Solidität, und man könnte sagen, Freudigkeit des Seyns an sich, welchen die Schöpfungen der Natur haben: und wo wir den ver=

missen, wo wir Gemachtes, Ausgeklügeltes, Erkünsteltes wahrnehmen, da wird uns unbehaglich, wir fühlen uns beengt und mißgestimmt, es ist uns zu Muthe, als sollten wir, statt eines blühenden, gesunden Lebens, eine Mumie in unsre Arme schließen. Es ist daher vor Allem zu der dichterischen Wahrheit erforderlich, daß uns eine durch Anziehungskraft und Bedeutung menschlicher Beziehungen belebte Existenz entgegengebracht werde: denn die menschliche Natur und die Bedürfnisse und Affektionen derselben sind unter allen Zonen und in allen Zeitaltern die nämlichen, und werden immer von dem, was Menschen überall interessiren kann, die Hauptsache bleiben. Das Studium des Menschen ist daher dem Dichter die vorzüglichste Quelle für die Wahrheit in seinen Darstellungen. Gelingt es ihm nicht, uns von dieser Seite zu fesseln; ist die von ihm behandelte Menschensphäre flach, unanziehend, unbedeutend, gesetzt auch, sie wäre der baarsten Wirklichkeit entnommen, so wird er sich vergeblich mühen, seiner Production die Theilnahme wahr und geistig empfindender Menschen zuzuwenden. Denn freilich, was so im Allgemeinen unsre Gattung, besonders in ihren roheren, oder wenigstens in die Breite und Masse am Meisten hervortretenden Repräsentanten, bezeichnet, das lehrt auch eine oberflächliche Beobachtung und eine leidliche Auffassungsgabe mit einiger Geläufigkeit nachzeichnen: aber das Bedeutende und wahrhaft Poetische sind tiefe Seelenzüge, eigenthümliche, eine seltne, mächtige, ausdrucksvolle Persönlichkeit, und doch gerade in dieser das wahre und bezeichnende Wesen des reinen Menschlichen vergegenwärtigende Gesinnungen, Ansichten und Handlungsweisen, zu denen man die Geschichte

und das Leben viel und mit Liebe studiert haben, vornehmlich aber mit einem reichen Schatze innerer Anschauungen begabt seyn muß. Der Mensch zeigt sich ferner ungleich reiner und wahrer in dem, was er thut, als was er spricht; nicht Phrase, sondern Handlung bezeichnet einen Charakter, und müssiges Gerede ist im Leben, wie in der Dichtkunst, langweilig. Der Dichter muß uns daher nicht selbst durch viele Worte von den Gesinnungen und der Denkweise seiner Personen unterrichten wollen, sondern, indem er sie handelnd vor uns führt, sie stillschweigend selbst verkünden lassen, wes Geistes Kinder sie seyen. Beweiset er uns so unmittelbar, daß er Menschen, und bedeutende, der Theilnahme und der Spannung sinniger Gemüther, im Guten, wie im Schlimmen würdige Charaktere zu schaffen weiß, dann ist die Hauptsache für die poetische Wahrheit gethan, und wir erlassen ihm, uns entweder durch weitläuftige Local- und Naturschilderungen, die nur, soweit sie den dramatischen Spielraum wesentlich bestimmen, erwünscht seyn können, oder durch umständliche Erörterung der Sitten, Moden und Trachten vergangener Zeiten, von denen nur, als einem Todten und Antiquarischen, das Unerläßliche, d. h. ohne dessen Kunde der Leser sich in die eingeführten Personen und ihr Treiben nicht finden würde, in die dichterische Mittheilung gehört, von seiner Gelehrsamkeit zu überzeugen. Was diese Puncte betrifft, so haben wir darüber, als wir in unsrer sechsten Vorlesung über das Costume redeten, Einiges angedeutet, das auch für unser gegenwärtiges Thema gilt. Gerade heutzutage geht man in dichterischen Darstellungen mit wahrhaft peinlicher Geflissenheit darauf aus, uns die klein-

sten Lebenseinzelheiten, das Mobiliar, die Kleidung, die Nahrungsmittel jedes Zeitalters, in das gerade die Erfindung gelegt wird, aufzuzählen; man stöbert die Archive aus, man vergleicht Jahrzehent vor Jahrzehent, um ja nicht darüber irre zu gehn, was ungefähr der Held für ein Wamms, oder die Heldin für Schuhe habe anhaben müssen. Eine seltsame Grille, das Musenroß mit dem Moder solcher Lappalien zu speisen! Walter Scott hat hierin ein böses Beispiel gegeben. Es ist wahr, seine sorgfältige, wohlgeordnete, reiche und lebhafte Phantasie hat nichts unterlassen, um uns in den Gothischen Hallen, den Altsächsischen Sälen, den Neuenglischen Rittersitzen, wo größtentheils seine Romane spielen, recht einheimisch und mit jedem Hausgeräthe bekannt zu machen: er hat darin eine ebenso große Gewandheit in leichter, einschmeichelnder Mittheilung, als Ausdauer und Forschersinn in Auffindung so vieles Verschollenen, Altväterischen und Zweifelhaften bewährt; man fühlt sich, wie zu Abbotsford, bei dem behaglichen und redseligen Baronet zu Hause. Allein Walter Scott hat diese Raritäten nnd Antiquitäten nicht unbelebt gelassen; indem er selbst mit Vorliebe sich in sie hineingelebt, sie durch einen glücklichen Zauberstab an sich herangezogen, zu seiner Gegenwart gemacht, ihnen einen Theil seines Sinnens und Dichtens eingehaucht, sind sie bei ihm auch für uns eine Gegenwart; sie gehören mit in das Daseyn seiner durch den Geist einer wahrhaft plastischen Bildkraft lebendig hingestellten Charaktere; wir verzeihen ihm um des hinreißenden Eindruckes der von ihm geschilderten Persönlichkeiten willen diese Liebhaberei für das Costume. Er verfällt dabei auch nicht in's Platte, er

behagt sich nicht in dem Widerwärtigen und Gemeinen, er weiß, bei aller Weitschweifigkeit, doch noch künstlerisches Maaß zu halten und da abzubrechen, wo der Phantasie genug geschehn ist. Selbst seine untergeordneten Personen, die er, wie Shakspeare in den nationalen Tragödien, in reichlicher Anzahl auftreten läßt, und mit nicht mindrer Sorgfalt ausmalt, als die Hauptcharaktere, bewähren erstens ihre ästhetische Nothwendigkeit, indem sie alle einen wesentlichen Commentar zu Ansichten und Schicksalen der Helden und Heldinnen bilden, und zweitens ziehen sie selbst durch eine eben so originale als individuelle Charakteristik hinlänglich an, um ihren Platz in dem Romane für unsere Theilnahme zu rechtfertigen. Man denke nur an seine unvergleichlichen alten Zigeunerinnen, Sibyllen und Bettelweiber! Ja jene Büttel und Henker im Quintin Durward, wie bedeutungsvoll ist ihre Existenz und Wirksamkeit, um den Tyrannencharakter Ludwigs XI. ganz zu verstehn! Dagegen nehme man einmal Scott's deutschen Nachahmer Spindler in seinem Juden! Hier werden uns mit einem, genialische Leichtigkeit affektirenden Ungeschick alle Roheiten altdeutscher Rauf- und Trunkenbolde bis zur Peinlichkeit vorgezählt; mit einem wahrhaft scharfrichtermäßigen Appetite am Gräßlichen und Criminellen schleppt uns der Verfasser zwischen Mördergruben und Rabensteinen umher; mit dickem Griffel, und in einer widerlich gespreizten Sprache copirt er alles Ekelhafte und Abstoßende, was ihm der Trödel des Mittelalters dargeboten: aber alle diese schmutzigen Aggregate, weit entfernt in einer tüchtigen und seelenvollen Charakteristik der Personen einige Entschuldigung zu finden, stellen nur das Armselige, Flache,

Nüchterne und Widerliche derselben noch mehr heraus; das Beste an diesen Personen ist immer nur hinter dem Schottischen Vorbilde unermeßlich weit zurückbleibende Reminiscenz. Sein Jesuit ist vollends eine poetische, oder vielmehr unpoetische Absurdität; unter allen Versuchen, den Orden der verschmitzten Väter in Verruf zu bringen, der curioseste! Was endlich im Invaliden, demjenigen Werke Spindlers, welches seinen Credit bei der Lesewelt am Entschiedensten begründet zu haben scheint, einen wirklichen Anflug von Poesie hat, da entgeht nur den meisten Lesern, wie gut ihm da die Memoiren der Französischen Revolution geholfen: das, was dem Verfasser selbst angehört, ist so hausbacken, grobgezimmert und steril, wie in seinen übrigen Hervorbringungen. Wenn gleichwohl, wie ich freilich einräumen muß, dieser deutsche Schriftsteller dermalen zu den Lieblingen des Publicums gehört, so ist ihm diese Gunst von ganzem Herzen zu gönnen, wie wiederum seinen Gönnern ihre Freude: nur werden beide Theile der strengeren Aesthetik nicht wehren können, sich diese große und rührende Liebe daher zu erklären, daß eben das gute deutsche Publicum von den Zwecken, warum man schöngeistige Schriften liest, um ein Bedeutendes ab- und aus der Methode, wie man sie lesen muß, heraus gekommen ist. Zu den Liebhabereien, durch welche unsre wie vom Tarantelstich in ein athemloses, Alles berührendes und Nichts erschöpfendes Toben und Tosen hineingerathene Zeit des Tages lange Stunden herumzujagen beeifert ist, gehört der Mode wegen auch eine Lectüre: da indeß die Perioden, in welchen sie an die Tagesordnung kommt, größtentheils diejenigen sind, wo man von anderen Zeitvertrei-

ben, Anstrengungen und Mühseligkeiten des geräuschvollen Daseyns auszuruhen begehrt, so versteht sich von selbst, daß diese Lectüre an sich leicht und für den Kopf nicht sonderlich angreifend sey; dabei aber doch eine hinlängliche Würze von sogenannten interessanten Scenen, Schilderungen und Abenteuern darbiete, die die Aufmerksamkeit in jenem behaglichen Halbzustande zwischen Schlafen und Wachen noch hinzuhalten geeignet bleibe. Einem solchen Bedürfniß, wer wollte das leugnen? kommt jene kurze Waare der Litteratur ganz angenehm zu Statten; und so weit man diese Unterhaltung nicht höher anschlägt, als etwa das Tabakrauchen, Theetrinken und andre indifferente Verrichtungen, soll man Niemanden seinen Genuß an derselben vergällen. Handelt es sich aber von ästhetischem Anspruche, so müßte man allerdings sehr ernstlich dagegen protestiren, daß man nicht dieser Art ephemere Leistungen in Eine Linie stelle mit den Erzeugnissen jener Geister, bei denen wirklich von Genius, Poesie, Klassicität und mächtiger Einwirkung auf nationale Bildung die Rede ist; ja die auch nur in zweiter Ordnung die Kette zwischen wahrer ästhetischen Empfänglichkeit des Volkes und großartigen Impulsen seiner höchsten Meister zu gestalten bestimmt sind.

Nein, Hochgeehrte Versammlung, gerade das macht die Ferne, die Vorzeit so poetisch, daß uns das Aengstliche, das Beklommene, das Gemeine daran, was jede Stunde der Gegenwart unabweislich mit sich trägt, aus dem Wege geräumt, und nichts davon übrig geblieben ist, als das Bedeutende, das Gediegene, das, was in Wahrheit des Fortlebens würdig war. Das ist aber nicht altes

Hausgeräthe, Waffenstücke und Trinkhumpen, das sind nicht die ungeschlachten Ritterflüche und Bannalworte, nicht die gespreizten steifmodischen Floskeln von minniglichen Fraungebilden und biederben Jungkherren: sondern es sind die mannichfaltigen und anziehenden Gestaltungen selbst, die von den unsrigen kontrastirenden, und doch auch so des uns menschlich Nahetretenden und Befreundeten Unzähliges darbietenden Sitten und Denkweisen ganzer Zeitalter und Völker, es sind die in kolossalen Gegensätzen und Widerstreiten unter einander gährenden Kräfte eines noch ungeformten, nach Ordnung, Frieden und Behagen ringenden Daseyns; unter welchen wild aufgeregten Massen sich so manche gewaltige Individualität hervorthut; auf welchem dunkeln Hintergrunde so mancher lichthelle, tiefpoetische Zug sich malt; die es der Mühe werth machen, daß jene Zeiten und Völker, zum Theil so barbarischer und unerfreulicher Natur, durch Lied und Geschichte in unsrem Gedächtnisse auftauchen und mit den Schicksalen und Bedrängnissen hinabgeschwundener Generationen unser Gemüth erfüllen.

Indessen ist es natürlich nicht die Zeit und die Ferne an sich selbst, welche große Menschengeschicke poetisch machen: es müssen in diesen Geschicken zugleich die Empfindung tief anrührende und ihr, wenn auch durch schmerzlich süße Lust ein Wohlgefallen abgewinnende Bedingungen liegen, wenn sie einen dichterischen Anstrich haben sollen. Wo unser Herz nicht hingerissen wird, wo wir den Begebenheiten mit kaltem Blute folgen, wo, mag der Verstand auch noch so sehr beschäftigt und belehrt werden, die Einbildungskraft leer ausgeht, da befinden wir uns nicht

auf dichterischem Boden; und eine solche Epoche mag sich immerhin weiter und weiter von uns entfernen, sie wird dadurch für die poetische Behandlung nicht fruchtbarer. Auch der Reichthum an Thatsachen als solcher ist es nicht, welcher eine geschichtliche Zeit poetisch macht, sondern lediglich die Natur dieser Thatsachen, in wiefern sie der Einbildungskraft Nahrung geben. Selbst eine, geschichtlich genommen, arme Epoche kann gleichwohl poetische Reize darbieten; dagegen es möglich ist, daß eine historisch reiche dichterisch überaus dürftig sey. In der Geschichte steht die Dynastie der Fränkischen Merowinger mit ihren blutigen Gräueln, ihren Weiber- und Günstlingsränken, Verstoßungen in Klöster und Wechselmorden, äußerst kläglich da, und der ganze Verlauf ihrer Regierung ist für den Forscher und Staatsmann steril und eintönig: sie hat dagegen in der ältesten Epoche unsrer Litteratur manches dichterische Gemüth angeregt; denn der Seher und Seelenmaler findet in den Abgründen eines solchen Verderbens immer noch Züge, welche, durch die dichterische Kraft belebt, mittelst einer lebendigen und tiefdringenden Phantasie in entsprechende Beziehungen gesetzt, an reinmenschliche und als solche interessirende Verhältnisse angeknüpft, endlich mit Wahrheit, Geist und Feuer dargestellt, eine sehr glückliche Wirkung hervorbringen können. In einer späteren Periode, wie unermeßlich bedeutend, groß und thatenvoll ist die Geschichte der Reformation! Aber das, worum es in diesem heißen Streite der Gemüther sich handelt, ist ein zu Ernstes, Innerliches und dem Begriffe Zugewandtes, als daß das holde Spiel der Muse ihm eine recht glückliche poetische Seite abgewinnen könnte: die Charaktere, welche in

jenem Weltdrama verwickelt waren, haben zum Theil zu viel religiös Ehrwürdiges für uns, als daß wir sie, wie es doch geschehen müßte, in die Conflikte von Haß und Liebe, Zorn und Sanftmuth, Neid und Begünstigung, mit Einem Worte in alle die Menschlichkeiten hineingezogen sehn möchten, durch welche gleichwohl in der Poesie wie in der Wirklichkeit ein Leben zu Stande kommt; ihre gewaltigen Wirkungen in der Geschichte waren ungleich mehr die Resultate eines contemplativen, an der nächtlichen Lampe, als eines thätigen, im Sonnenschein und Staube des Weltgewühles verbrachten Daseyns, und die Poesie bedarf weniger Ideen, als Handlungen; endlich verschwimmt ihre Wirksamkeit im Ungeheuren, in den tausendmal tausend Seelen, die von den Blitzen ihres Geistes electrisirt, wurden, und ist in keinen Rahmen zu fassen, da doch die Dichtung einer Begränzung keineswegs entbehren kann. Zwar haben einige deutsche Pfarrer über Luther dieß und jenes in Versen gesalbadert: aber man wird aus diesen Geistesproducten wohl keine ernsthafte Widerlegung meiner Zweifel entnehmen wollen, so wenig als Jemand zu dem Ende auf die berüchtigte Weihe der Kraft zurückkommen dürfte. Ja, wenn ein Magus, wie Shakspeare, Luther und Carl den Fünften, Leo den Zehnten und Cardinal Cajetan, den Fürstentag zu Worms, den Schmalkaldischen Bund, die Schlacht bei Mühlberg, und das bis auf seinen politischen Halbtod im Frieden von Osnabrück mit sich selbst ringende deutsche Volk in seinen Zaubertiegel thäte, und daraus eine Tragödienreihe wie aus dem Kampfe der beiden Rosen zu schaffen versuchte, so möchte auch in diesem ungeheuren Stoffe das poetische Leben, welches nun

in Reichstagsacten und theologischen Streitschriften begraben scheint, angefacht werden können: aber Deutschland erhofft den Shakspeare seiner Geschichte bis jetzt vergebens.

Kommen wir auf uns näher liegende Zeiten! Das Leben und die Thaten Friedrichs des Großen bilden einen der glanzreichsten Zeitabschnitte in der neueren Geschichte: aber dieser Zeitabschnitt ist nur historisch reich, nicht poetisch. Friedrich ist der einzige Charakter der ganzen Zeit, dessen Lebenslagen poetische Seiten darbieten, den Zug in Maria Theresia's Geschichte etwa ausgenommen, wo sie, den kleinen Erzherzog Joseph auf dem Arm, in die Ungarische Reichsversammlung tritt, und der Anblick der schönen Frau und zärtlichen Mutter die anwesenden Magnaten zu dem bekannten Ausrufe begeisterte: **Moriamur pro rege nostro Maria Theresia!** Was aber auch persönlich an dem großen Könige interessiren möge, das langweilige Beiwerk der politischen und diplomatischen Beziehungen verdirbt wieder den etwa dichterisch zu gewinnenden Eindruck. Unter einer Unzahl mittelmäßiger, ja prosaischer Individualitäten, die höchstens als Soldaten hervorragen, als Menschen mindestens neben dem gewaltigen Willen des Herrschers keine Gelegenheit finden, sich selbst mit einiger Bedeutung zu geben, steht der Eine einsam da; die drangvolle Epoche des siebenjährigen Krieges läßt uns den eminenten politischen und strategischen Schachspieler bewundern, aber die Erscheinung imponirt mehr der Intelligenz, als der Phantasie, und der ganze Kampf geht zuletzt, unter allgemeiner Ermüdung, ohne Katastrophe, für den Helden ehrenvoll und genugthuend, aber ganz und gar geräuschlos aus, wie ein Licht. Friedrichs spätere

Lebensjahre gewähren nun vollends einer dichterischen Auffassung keine Haltpuncte; glücklicherweise sind die prosaisch nüchternen Wohlthaten, die ein Volk durch Segnungen des Friedens, durch eine weise Verwaltung, durch den Aufschwung von Industrie und Handel, unter dem Scepter eines guten Königs erlangt, eine hinreichend solide Entschädigung, um die poetische Verherrlichung leichter zu missen. Wenn zuletzt jener allbewunderte Monarch bei hohem Alter in tiefer Ruhe, auf dem Gipfel der Macht, unter den allgemeinen Klagen seiner Unterthanen, ja der Welt, ein friedliches Ende findet, wie es der Weise, der Menschenfreund, der unbestritten gesetzmäßige Erbherrscher, im besten Sinne verdient hatte, so ist auch das ein Ereigniß, welches unendlich mehr der tiefen, innigen, religiösen Trauer verständiger und wohlgesinnter Kinder um einen rechtschaffenen Vater, als der stürmischen und enthusiastischen der Muse um einen gefallenen Helden eignet.

Es ist daher kein Wunder, wenn von allen den unermeßlichen Schmeicheleien, welche diesem verehrungswürdigen und wahrhaft einzigen Fürsten im Leben wie im Tode gewidmet worden, gerade die poetischen am Allerunschmackhaftesten ausgefallen sind, und unter den schönen Geistern, welche seinen Ruhm zu feiern unternommen, keiner sich über das Mittelmäßige erhoben hat. In dieser Hinsicht hat der darüber oft hart Getadelte nur Gerechtigtigkeit geübt, wenn er keine dieser gespreizten Tiraden hat beachten wollen. Die Lieder des Grenadiers sind in ihrer schlichten, freilich oft auch zur Exilität herabsinkenden Treuherzigkeit immer noch das Gelungenste, was Friedrich poetisch zu erheben bestimmt worden. Freilich immer nur

eine kümmerliche Spende der Muse für ein so großes, heldenhaftes Leben! Ramler's geschraubtes Pathos, Schubart's in's Leere schnaubende Emphase, Eulogius Schneider's anmaßlicher Bombast stehn insgesammt tief unter der Würde des gefeierten Gegenstandes. Friedrich, wenn irgend eine menschliche Persönlichkeit, ist ein unerschöpflich erhabener Vorwurf für die Begeisterung der Beredtsamkeit, für den Glanz historischer Darstellung: Verstand, Einsicht und praktische Tüchtigkeit, wie sie sein innerstes Wesen ausmachten, können an ihm das Bild eines großen, guten, weisen Herrschers, eines energischen Landesvaters, eines ebenso genialen als wissenschaftlichen Feldherrn, eines feinen Staatsmannes, eines umfassenden Administrateurs durchführen, und von dieser Seite wäre immer noch, nach so vielen Vorarbeiten, etwas Ausgezeichnetes zu leisten: denn so populär, wie Friedrich selbst in der Meinung des deutschen Volkes war und fortwährend ist, hat sich noch keine Darstellung seines Lebens und Wirkens unter eben diesem Volke zu machen gewußt.

Nun betrachte man einmal Napoleons Laufbahn und Geschicke! Schon die Zeit, aus welcher diese Erscheinung sich heraushebt, wie ungeheuer, inhaltschwanger, furchtbar erfüllt mit Verhältnissen, Begebenheiten und Schicksalswendungen, welche an sich selbst auch eine nicht nervenschwache Phantasie mit erhabenem Schauder ergreifen! Welch ein Gedräng von Persönlichkeiten und Charakteren, alle merkwürdig, bedeutend, entscheidend, meist durch Eigenschaften ihres Ichs, immer durch Abenteuer, Verwickelungen und Katastrophen! Und in mitten dieser Welt von Wundern und Phänomenen Er, das größte

dieser Phänomene, unermeßlich emporragend über sie alle, ein Beispiel des größten Aufschwunges und Sturzes, an welchem je die uralte Lehre: Nicht zu viel! ihre erschütternde Wahrheit bekräftigt sah. Was am Leben dieses Erdensohnes wäre nicht poetisch? Sein ganzes Daseyn ist eine riesenmäßige Tragödie, weit über Wallenstein, weit über Makbeth hinaus, und wer er auch seyn mag, Epiker oder Dramatiker, welchem die Gunst der Musen den erhabenen Beruf aufgespart hat, den düstern Flammenzauber dieses unermeßlichen Stoffes im Spiegel der Dichtung aufzufangen, er muß das Unerhörte zu leisten geschaffen seyn, aber nie auch wird einem Dichter irgend einer Zeit sein Stoff so vorgearbeitet haben! [23])

Es sind endlich auch keineswegs bloß Scenen der Weltgeschichte, was aus der Wirklichkeit in ihr Reich hinüberzuziehn der Dichtkunst gestattet ist: auch das Privatleben in seinen tausenderlei Beziehungen und Erscheinungen giebt einen reichhaltigen Stoff für sie ab. Und sogar kann dieser Stoff an sich unscheinbar, er kann niedrig, er kann selbst gräßlich seyn: weiß ihn nur die Behandlung von einer Seite zu fassen, von welcher aus er sich dem menschlichen Gemüthe bedeutend, der Betrachtung werth, zu einer Theilnahme bestechend zeigt, dann ist er poetisch geadelt. Es darf nur diese Bedeutung, diese Betrachtungswürdigkeit, diese Theilnahme nicht durch unreine Mittel geltend gemacht werden. Es muß ein objectiver Gesichtspunkt seyn, auf den der Dichter seinen Hörer oder Leser erhebt, d. h. ein solcher, welcher sich nun auch wirklich der inneren Natur des Gegenstandes ohne Gaukelspiel und Verdrehungskunst abgewinnen läßt; der dem gewöhnlichen Auge

entgeht; den nur die in das Wesen der Dinge mit Seherahnung dringende Schöpferphantasie gleichsam durch höhere Erleuchtung auffindet. Es ist freilich ein angenehmeres Geschäft für die Poesie selbst, sich in den heiteren Regionen des menschlich Edlen, Hohen und Behaglichen zu bewegen; allein nicht die oberflächlichsten unsrer dichterischen Genien sind in die Höhlen des Elends hinabgestiegen, haben die Dürftigkeit ihr Thränenbrod essen sehn, und deren kümmerliche, man könnte beinahe sagen, ihr in einer Art Ironie vom Schicksal zugeworfne Freuden belauscht; haben selbst aus den Graunlabirynthen menschlicher Verworfenheit noch das glänzende Gold eines dichterischen Reflexes heraufgebracht. Was ist der wundersamen Gemüthlichkeit, was der zauberischen Anziehung des Jean Paulischen Siebenkees, seines Quintus Fixlein, seines Fibel, an die Seite zu legen? Wo hat unsre gegenwärtige Litteratur gelungnere, ergreifendere, tiefer poetische Gemälde aufzuweisen, als die zahlreichen Schilderungen irdischer Bedrängniß, Verlassenheit und gottgefaßter, gottvertrauender Armuth in den Novellen von Leopold Schefer, einem Schriftsteller, dem zu seiner üppigen Phantasie, seiner reichen, blühenden, aus reger Weltdurchwanderung hervorgegangenen Weltanschauung, endlich seiner glänzenden Darstellungsgabe nur Ruhe, Maaß und Selbstbeschränkung fehlt, um den ausgezeichnetsten und hoffnungsvollsten Talenten unsrer wahrlich an solchen Geistern nicht fruchtbaren Tage beigezählt zu werden? Was endlich hat Adalbert von Chamisso aus dem Jammer Sibirischer Verbannten,[24]) was hat er aus der Lage eines Bettlers, der seinen Hund ersäufen will, weil er die Hundetaxe nicht be-

zahlen kann, was hat er aus dem Bilde des weiblichen Scheusals gestaltet, dessen blutiges Andenken in unsern Mauern noch lange die Gemüther mit Entsetzen erfüllen wird? Es ist freilich nicht eines Jeglichen Sache, in Auffassung solcher Gegenstände die dabei drohenden Klippen zu umfahren: daß man nicht dem Gemeinen durch sentimentale Beimischungen einen anspruchvollen Schein verschaffe, oder gar das Abscheuliche bemäntle und verschönere; daß man nicht die Sinnlichkeit der Leser statt seiner Empfindung, nicht den im Hintergrunde des Herzens lauernden Dämon der Rohheit, statt der menschlichen, freien und unselbstsüchtigen Theilnahme an der genialischen Beweglichkeit einer dichterischen Seele, zu reizen suche; daß überhaupt nicht der Dichter wirken wolle, sondern die Dichtung. Auch hat das Nächtige, Gespenstische, Bizarre, was zum Theil in dieser Art Gefilden haußt, für zärter organisirte Naturen etwas Peinliches; und man kann sehr leicht die Gränze des Schönen, das auch in dem Furchtbaren noch eine Grazie verlangt, überschreitend, in das Gebiet des Abenteuerlichen und Phantastischen getragen werden, wo die Linien der Anmuth sich im Nebel verlieren. Das, was in solchen Darstellungen das Gemüth fesseln soll, muß ein durch sein Mächtiges über der Phantasie als Herrscher schwebender poetische Gedanke bleiben, der für die Phantasie des Lesers das Bündige der Wahrheit hat: sobald dieser Gedanke verloren geht, und an seiner Stelle nur die willkührlichen Wolkengestalten einer ungezügelten Schwärmerei auftreten, ist es um die ästhetische Wirkung gethan.

In ihrer höchsten Sphäre jedoch befindet sich die Poesie, sobald sie, ohne das Fundament eines in der Wirklich-

keit gegebenen geschichtlichen oder psychologischen Falles aus freiem Antriebe unmittelbarer Begeisterung das Schöne schafft. Auf diesem Gebiete ist der Probierstein ihrer Wahrheit die in dem Herzen des Hörenden oder Lesenden getroffene Empfindung, in sofern sie der dichterischen Anregung als ein reines und klares Gegenbild entspricht. Auch hier kommt es vor Allem darauf an, daß der dichterische Gedanke sich als ein ursprünglich und unmittelbar Wirkendes kund gebe, daher besonders im Tropischen, Parabolischen und Symbolischen der Dichter sorgfältig bemüht seyn muß, nicht in das Unklare, Zweideutige oder Falsche zu verfallen. Und Tropus zwar, d. i. auf Deutsch Umwendung, nennen wir im Allgemeinen die Ausdrucksweise, wo das, was gesagt wird, dem ursprünglichen Wortverstande nach eigentlich etwas anders bezeichnet, als was man damit im Denken will verbunden wissen. Dieser Ausdrucksweise erster Grad ist die Metapher oder Uebertragung, zufolge deren in einer sinnlichen Bezeichnung das angedeutet wird, was sich nur übersinnlich versteht. Es ist diese Figur der menschlichen Sprache so geläufig, daß ohne sie von geistigen Dingen gar nicht die Rede seyn könnte. Denn alle Sprachen sind bei einer Benamung des sinnlich Erscheinenden stehn geblieben, und haben diese sinnlichen Benennungen hernach auf die Gegenstände des inneren Lebens übergetragen. So bedeutet das griechische Wort Idee eigentlich Gesicht, Vision in dem Sprachgebrauche, wie Luthers Bibel sagt: ihr werdet Gesichte sehen; ihr werdet Träume haben;[25]) unser Wort Vernunft kommt her von vernehmen, also von einer Function des Gehörs; wir haben vom Betasten mit Händen

das Wort Begriff entlehnt, wir sagen erklären nach dem Bilde des Lichtes, fassen abermals nach dem Anlegen unsrer Hände, verstehen, im Altdeutschen unterstehen, offenbar von einem Herantreten an den Gegenstand, damit seine Nähe auf uns wirke. Es dient zu nichts, diese Andeutungen hier weiter zu verfolgen, da, wie man leicht sieht, die Metapher nicht eine Figur der Dichtkunst, sondern der Sprache überhaupt ist. Woraus indeß eine wichtige Folgerung sich ergiebt. Ohne die Metapher kann Niemand sprechen; sie ist daher etwas in sich Nothwendiges, Naturgemäßes, menschlicher Willkühr weiter nicht überlassen. Im Gebrauch der Metapher wird daher schon der ungebildete Mensch nicht leicht einen Fehler begehn, er müßte sich denn mit Absicht oder aus falscher Gefallsucht hochtrabend, ungewöhnlich oder abgeschmackt ausdrücken wollen; und so giebt auch dem Schriftsteller überhaupt, wie insbesondre dem Dichter, sich die richtige Anwendung dieser Figur mit der Sprache selbst an die Hand. Von der Metapher aber unterscheidet sich, als zweiter Grad dieser Uebertragungsweise, das eigentliche Bild, indem durch dieses mit erfindender Willkühr ein Begriff, ein Gedanke, ein Gefühl ausgedrückt werden soll, welches ohne Bild, in schlichter Rede, ebenfalls vollkommen verständlich werden würde. Der einfache Gedanke: die Menschen haben es an der Art, das Vortreffliche zu verkennen, und das Ausgezeichnete unter seinen Werth herabzusetzen, erscheint in folgenden Zeilen Schillers als eine Reihe von Bildern:

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen,
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn.

Jedermann sieht sogleich ein, daß in dieser Einkleidungsweise etwas unendlich Kräftigeres und Ansprechenderes liegt, als in jener ursprünglichen, und daß der Dichter uns wenig zufrieden gestellt hätte, wenn er den Gedanken in dessen erster schmucklosen Hülle hätte lassen wollen. Darum darf auch der höhere Prosastil, die Sprache des Redners, des Geschichtschreibers, des anmuthigen Erzählers sich dieser Ausdrucksweise zu verstärkter Wirksamkeit seiner Darstellungen bedienen: es ist ihm aber, so gut wie dem Dichter, vor Allem das zu empfehlen, daß auch das Bild zu dem bildlich Vorgestellten in einer Beziehung stehe, welche das Bild als ein treffendes rechtfertige, so daß dasselbe nicht fremdartig, mit den Haaren herbeigezogen, oder ganz und gar unpassend erscheine. Indeß ist hierbei zu bemerken, daß es von der schlichteren oder kühneren Natur, welche der einen oder der anderen Darstellung eigenthümlich ist, abhängt, in wiefern auch ein gewagteres Bild im Einzelnen gelten dürfe. Wenn z. B. Graf Platen in einer Parabase seiner verhängnißvollen Gabel die Stelle hat:

> Wer Dichter ist in seiner Seele Tiefen,
> Der fühlt von Lorbeern seine Schläfe triefen;

so ist dieser Tropus an sich selbst allerdings eigentlich unrichtig; denn ein Kranz kann wohl vom Thaue, von Salben triefen, nicht aber ein Haupt vom Kranze: indeß ist die Bezeichnung träufen in weiterer Bedeutung auch ausreichend, um das Vorhandenseyn einer Fülle überhaupt anzuzeigen; und da nun jene Verse einer lyrisch-pathetischen, keineswegs aber einer dialogisch unterhaltenden Scene angehören, so könnte nur eine kleinliche, keineswegs zuläs-

sige Kunstkritik dieselben deßfalls antasten. Denn der Bereich des dichterischen Ausdruckes kann nicht unter die Herrschaft pedantischer Wortklauberei gegeben werden, und zu ästhetischer Kritik gehört nicht bloß Grammatik und Logik, die da freilich das Erste und Nächste dabei sind, sondern auch Empfindungskraft und Phantasie, die gewöhnlich den Grammatikern und den Logikern abgehn. Ein völlig mißrathenes Bild liegt dagegen in dem bekannten Verse:

Die schlechtesten Früchte sind es nicht, woran die Wespen nagen;

denn es sollen hier die Verläumder geschildert werden: den Wespen aber ist es nicht darum zu thun, die Früchte, die sie benagen, zu verschänden, sondern deren Süßigkeit zu genießen; sie würden also viel eher ein Bild von Schmarotzern abgeben können. Es möchte wohl überhaupt schwer seyn, für das Geschäft der Verleumdung aus dem Thierreiche ein Gleichniß zu gewinnen; diese unliebenswürdige Neigung scheint eine ausschließliche Schwäche des lieben Menschengeschlechts.

Der dritte Grad nun dieser Uebertragungen ist die Gestaltung einer Reihe von Bildern zu Darstellung eines selbstständigen in sich beschlossenen Ganzen, in der Art, daß dieses Ganze als solches seinen Sinn und seine Bedeutung habe, der aber aus jenen Bildern erst errathen werden muß. Dieß nennen wir Allegorie, eigentlich Aussage des Einen durch ein Andres. An der Metapher sind die übertragenen Ausdrücke allgemein verständliche Nothbehelfe zu Bezeichnung eines herkömmlicherweise durch sie Benannten; in dem bildlichen Ausdrucke dienen die Bilder, an sich selbst unselbstständig, den Worten des Gedankens einen

höheren Schwung zu geben, ohne doch den Gedanken selbst zu verkleiden; die Allegorie ist ein eigentlich verkleideter Gedanke. Wie vielen Anlaß zu Mißgriffen und Mißbräuchen diese Figur der Darstellung einem Dichter geben kann, wenn er sich nicht bewacht und die Bestimmtheit seiner Ideen sorgfältig prüft, ist leicht zu entnehmen. Eine der gewöhnlichsten und in der Dichtkunst effektvollsten Allegorieen ist die Personification, d. h. die Erhebung eines sächlichen, unbeseelten, ja bloßen Gedankenbegriffes zum Begriff eines lebenden und persönlichen Wesens, welche nun theils durch den allgemeinen Dichtergebrauch, vornehmlich aus den mythischen Nationalsagen, überliefert ist, theils von dem Dichter auch selbst bei schicklichen Gelegenheiten durch neue Erfindung glücklich angewandt werden kann. Eine der lieblichsten Allegorieen, die ein neuerer Dichter versucht hätte, möchte sich in einem bekannten Gedichte von Novalis finden, in welchem Entstehung, Einsammlung, Kelterung, Gährung und Genuß des Weines auf das Sinnreichste allegorisirt und in einer ungemein gelungenen Personification durchgeführt sind. [26])

Wenn der Dichter, oder auch nach Gelegenheit der prosaische Darstellungskünstler, in einem ausgeführten Bilde, das aber als solches eine selbstständige, und auch ohne die entferntere Sinnbeziehung verständliche Darstellung bildet, beispiels- und erläuterungsweise eine Idee, eine Wahrheit, eine Lehre anschaulich macht, so nennen wir das eine Parabel oder ein Gleichniß.

Den tiefen Sinn irgend einer Empfindung, einer Wahrnehmung, einer Thatsache endlich, wenn der Dichter ihn durch eine freigeschaffne Fiction in der Art glücklich zu

unsrer Mitempfindung bringt, daß wir davon lebhaft ergriffen, ja hingerissen, uns in diese Empfindung, in diese Wahrnehmung, diese Thatsache versenkt fühlen, sie aus des Dichters Darstellung in unser Gemüth ganz übergeht und mit einer entschiedenen Gegenwart auf uns wirkt, als hätte sie sich in unserm eignen Bewußtsein selbstwachsend eingestellt: diese Darstellungsweise nennen wir die symbolische, oder die sinnbildliche, die in unsern Sinn sich als unmittelbar Gewisses und Wahrhaftes hinein bildende: in welcher der tiefste Zauber alles Dichterischen überhaupt liegt; deren Geheimniß darum auch nur den edelsten Lieblingen der Muse ganz aufgeschlossen zu seyn pflegt. Wer Göthe's bekanntes Gedicht, Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll, Ein Fischer saß daran u. s. w. mit Beobachtung dessen, was er dabei empfände, aufmerksam lesen möchte, dem dürfte sich in einem sehr kleinen Kunstwerke der Begriff von der höchsten Meisterschaft in symbolischer Darstellung einigermaßen zu erkennen geben.

Neunte Vorlesung.

Gehalten am 8. März 1832.

Inhalt. Ueber Angemessenheit in der prosaischen Darstellung. Ueber die Forderung der Sittlichkeit an die Kunstwerke. Conventioneller Anstand, und Sittlichkeit im höheren Sinne. Ueber die Möglichkeit, daß Kunstwerke pädagogischen Schaden stiften. Ueber angebliche Unsittlichkeit in Aristophanes, Shakspeare und Göthe.

Hochgeehrte Versammlung!

Unsre Unterhaltung über den Begriff der Wahrheit nach seiner Erscheinung in den schönen Künsten war mit der letzten Vorlesung wesentlich beendigt: denn dieser Begriff, in seiner Anwendung auf die Darstellung prosaischer Redekunst, läßt nur Weniges anzumerken übrig. Das was an dieser Art Redekunst, namentlich nach ihren drei Hauptrichtungen, der abhandelnden, rednerischen und geschichtlichen, in's Objective gehört, ist selbst die Wahrheit, welche untersucht, empfohlen, berichtet werden soll; wenigstens hat der Autor die Verpflichtung, das, was er darstellt, möglichst als Wahrheit geltend zu machen. Subjectiv aber bleibt das alte, schon im bisherigen Verlaufe angedeutete Gesetz, daß die Form oder Einkleidung mit dem Inhalte in eine wohlgefällige Uebereinstimmung gebracht werde; daher denn hauptsächlich das an solchen Darstellungen als unwahr zu rügen wäre, was der inneren Natur des Gegenstandes nicht entspräche. Wo die Wahrheit, als Object, gesucht werden soll, geziemt sich Ernst, Redlichkeit, freies, vorurtheilsloses, auf die Sache

unmittelbar gerichtetes Bestreben: es würde daher dem Philosophen wenig anstehn, wollte er auf dem Umwege der Schönrednerei zu ihr gelangen: seine Sprache muß einfach seyn, gediegen, klar, die Sprache der Gemüthsruhe, der sinnigen Beobachtung, der überzeugenden Treffkraft. Dieß schließt ein bestimmtes Maaß edles Aufschwunges nicht aus: ein lebendiges Bild, das, an rechter Stelle, gleich einem aus dunkelndem Nachthimmel hervorbrechenden Sterne, einen tiefsinnigen, schweren, abstracten Gedanken glücklich bestrahlt, eine geistreiche Wendung, ein anziehender Gegensatz, das elektrische Wetterleuchten fruchtbares Witzes, sobald derselbe nicht muthwillig und um eitles Effektes willen sich vordrängt, sind dem denkenden Forscher in seinen Mittheilungen keineswegs zu mißgönnen. Denn die Wahrheit setzt eine Begeisterung, setzt Tiefsinn, setzt Wärme voraus: wo diese Gaben sich finden, da kann die Sprache nicht ohne eine gewisse schöpferische Genialität ausgehn; nur soll der strenge Verstand nirgends zu tadeln haben, daß der Tiefsinn in Unklarheit, die Begeisterung in phantastischen Schwulst, die Wärme in visionäre Verzückung sich verirrt habe. Der Philosoph überdieß stellt nicht dar für die Menge: seine Bemühung muß darum an sich selbst schon Alles verschmähn, was etwa berechnet wäre, nur den Beifall augenblicklicher Aufregung zu bestechen; sein Publicum bleibt eine kleine ausgewählte Schaar, die aber, falls er selbst nur der rechte Geist ist, ihn für viele tausend Leser entschädigen kann, indem sie seine großen Ideen in sich fortwirken lassend, immer neue, lebendigere Früchte des Denkens, von seinem Genius entzündet, zeugt, und so das edelste Unterfangen menschlicher

Vernunft, durch Anstrengung ihrer tiefsten Kraft dem letzten Gesetze aller ewigen und irdischen Dinge näher zu kommen, von Geschlecht zu Geschlecht leitet.

Ein Andres ist es mit dem öffentlichen Redner: sein Schauplatz ist ganz eigentlich die weite Welt; je größer sein Publicum ist, desto mehr muß er sich selbst befeuert fühlen; auch den Kleinsten, auch den Fernsten zu seinen Ansichten herüberzuziehen, liegt als wesentliche Bestimmung in seiner Aufgabe. Hier drohen verführerische Mächte! Es ist nicht die Wahrheit an sich, nicht das Geheimniß stiller Forschung, nicht der Schatz des Weisen, was an das Licht gebracht werden soll: dem Redner gilt es meist eine relative Wahrheit, etwas, das in einem gegebenen Falle, zu einem besonderen Zwecke, in einem eigenthümlichen Interesse, als das Wahre gesucht wird; und wie leicht kann da sich die Täuschung unterschieben statt der Wahrheit, wie bald stellt sich die Eitelkeit ein, das Betrügliche durch gleißende Kunst zur Wahrheit aufzuputzen; wie nahe liegen Uebertreibung, hohler Wortklang und charakterlose Buhlerei mit dem, was den Pöbel zu blenden dient. Gegen solche Gefahren sichert den Redner nur das Gegengewicht einer tüchtigen, würdevollen, männlichen Gesinnung; und das Alterthum, welches, wie seine übrigen Künste, auch die Beredtsamkeit durch die größten Talente verherrlicht sah, verlangt mit weiser Einsicht als erste Eigenschaft von dem Redner, derselbe solle ein tugendhafter Mann seyn. Denn es heischt, wie in der gerichtlichen Beredtsamkeit, z. B. des Vertheidigers Pflicht oft genug, daß er das sage, was mit seiner innersten Ueberzeugung als Privatmann keineswegs zusammenstimmt: in

einem solchen Falle dann die zarte Gränzlinie zu treffen zwischen dem, was die Menschlichkeit will, daß alle Mittel zu Sicherung eines guten Erfolges in Bewegung gesetzt werden; und zwischen den Forderungen der Ehre, daß gleichwohl den unvergänglichen Geboten des Rechts, der Majestät der Wahrheit, der persönlichen, sittlichen Würde nichts vergeben werde, dieß ist eine Sache, zu welcher ein leichtfertiges, unselbstständiges, frivoles Gemüth wenig befähigt ist. Was aber den Geschmack in der Darstellung betrifft, so hat der Redner außer der Ueberzeugung des Verstandes auch die Beschäftigung der Phantasie, auch die Bewegungen des Herzens in's Auge zu fassen: denn die Menge wird selten durch Einsichten, immer durch Leidenschaften bewegt; und eine Rede, die ihrer sinnlichen Auffassungsweise am gleichartigsten ist, wird auch auf ihre Gemüther den glücklichsten Effekt machen. Aus der ruhigen Sprache des Philosophen wird darum der Redner nicht selten bis nahe an die Regionen des Dichters zu schweifen Gelegenheit haben: daß er in diese Regionen sich nicht wirklich verirre, ist seiner Anwendung des ästhetischen Urtheiles aufgegeben. Diese wird ihm erleichtert werden, wenn er fest hält, daß er nicht im Reiche der Einbildungen, sondern in dem der Wirklichkeit sich befindet: er hat die Gemüther seiner Zuhörer nicht nach dem Spiele eigner Erfindungen, sondern nach der Maaßgabe eines positiven Verhältnisses zu stimmen. Die ihm lauschenden Schaaren sind gekommen, seines Geistes Kraft und seine Ueberredungsgabe auf den Flügeln theilnehmender Mitempfindung zu heben: aber zugleich halten sie, vermöge eines natürlichen Instinctes, strenge Rechnung über das, was ihm

sein Gebiet erlauben kann, oder versagt; und verlöre er sich aus den Bahnen des praktisch Gestattbaren und Diensamen, so würden sie ihn als einen Thoren verlachen.

Der Geschichtschreiber endlich sieht seine Darstellung in Bezug auf formale Wahrheit ebenfalls durch die Natur des Stoffes bestimmt. Es ist ein anderer Beruf, die Thaten großer Zeiten, den Aufschwung jugendlicher Völker, die Entwürfe genialischer Eroberer zu schildern; ein anderer die Verwickelungen staatsrechtlicher Transactionen zu entwirren, der Diplomatik in ihre verfänglichen Irrgänge zu folgen, und allenfalls die Vermehrung des nationalen Wohlstandes durch die Combinationen schlauer Finanzmänner zur Anschauung zu bringen. Daß das Gewaltige in einfacher Hoheit, ohne Bombast und anspruchsvolle Verzierung, in einer angemessenen, das Gemüth edel ergreifenden Sprache dargestellt werde, ist eine natürliche Forderung, und, wofern nur der Geist des Schriftstellers seinem Stoffe gewachsen ist, trägt ihn der Adel des Gegenstandes von selbst auf dem Elemente des Rechten dahin: mißlicher ist es, in Behandlung des Kleinen, Verwickelten, Canzleimäßigen, einer gar zu leicht eintretenden Ermüdung des Lesers durch eine solche Darstellung vorzubauen, welche die Theilnahme zu fesseln wisse, ohne doch durch unzeitigen Prunk oder kostbare Gespreiztheit gegen den Ton einer angemessenen Haltung zu verstoßen. Im Allgemeinen hat die geschichtliche Darstellung viel Aehnliches mit der Darstellung des epischen Dichters. Daß das Faktische mitgetheilt, in seiner Bedeutung hervorgehoben, und als solches nach jedesmaligem innerem Werthe anziehend gemacht werde, bleibt die Hauptsache: will der

Darstellende selbst mit reden, so hat er wohl zuzusehn, daß sein Räsonnement nicht das Thatsächliche in den Hintergrund dränge, verdunkle, wohl gar erdrücke; auf der andern Seite aber, daß auch der Leser niemals es dem Darstellenden verdenke, daß er es, und in welchem Sinne, der Mühe werth gehalten sich selbst einzumischen. Wenn übrigens auch auf diesem Gebiete die klassische Vorwelt vor den neueren Zeiten Manches voraus hat, so kommt dieß wesentlich daher, daß ihre Geschichte größtentheils auf offenem Markte und vor den Augen des Volkes zugetragen: ihre Historiker brauchten beinahe bloß die bewegten Bilder eines unmittelbaren Lebens in den Rahmen ihrer Darstellung zu fassen. Dieß gilt besonders von den Griechen: unter den Römern hat bereits der größte ihrer Geschichtschreiber, Tacitus, als Hauptgeschäft, die in's Cabinet eines Fürsten geflohene Weltgeschichte aus Archivstücken zusammenzutragen. Denn seit Tiberius die letzte Spur freies Republikanerthums, die Volkscomitien, vertilgte, wurde die Geschichte der alten Welt, was die der neueren fast ausschließlich noch jetzt ist, Regentengeschichte.

Wir lassen indeß diese Betrachtungen fallen, um in die näheren Bahnen unsrer ästhetischen Erörterungen zurückzulenken; und besprechen heute das wichtige Capitel von der Forderung der Sittlichkeit an die Werke der Kunst; welche Forderung sich uns, wie die der Wahrheit, aus der Ueberzeugung ergab, das Schöne sey seiner Natur nach Eins mit dem Wahren und Guten, und in allen dreien offenbare nur sich die Eine vollkommene und höchste Idee eines göttlichen Lebens.

Was ist gut? Was ist sittlich? Diese Fragen, an deren Gewicht sich der ganzen Menschheit Heil und Unheil kettet, haben wir für unsern Zweck, Hochgeehrte Versammlung, natürlich nur nach wenigen allgemeinen Gesichtspunkten zu beleuchten. Für bildende und darstellende Künste, deren Wirkungen sich uns durch den Sinn des Auges mittheilen, ist es zunächst eine gewisse äußerliche Schicklichkeit, über deren Schranken der gebildete Sinn schon in sich selbst einen Maaßstab trägt, was wir zufolge unseres Sittlichkeitsgefühles von ihnen verlangen. Indeß bethätigt sich bereits hier jene idealische Weihe, welche mit allem Großen und Schönen an sich verbunden ist, und welche, wenn irgend eine Aeußerung geistiges Lebens in der Menschheit göttlicher Natur darf genannt werden, die Werke der fraglichen Künste als einer solchen Natur theilhaftig bewährt. Denn welcher Verständige maaßt sich an, seine Forderungen von Schicklichkeit an solche Werke nach den Gesichtspunkten des gemeinen Lebens zu stellen? Eine sorgliche Vorsicht, daß möglichst Alles, was da geschieht, auf eine Weise geschehe, daß Niemand vor dem Andern erröthen müsse, ist dem alltäglichen Menschenverkehr unerläßlich; weil des Augenblickes Drang nur allzuleicht unsern Sinn mit der Sitte dahin reißt, und auch der Edelste des Sieges seiner besseren Natur über die Versuchungen der schlechteren nicht in jedem Momente gewiß bleibt. Ja das Rohe gerade ist es, was in der großen Mehrzahl der Sterblichen mit einem gewissen Trotze sich geltend macht, und wie eigensinnige Kinder sich oft unartiger stellen als sie wirklich sind, so hat auch der erzogene und der Ruthe entwachsene Mensch nicht selten einen ungemüthlichen Hang,

seines Daseyns unschöne Seiten herauszukehren, und sich gleichsam mit der Verwandtschaft zu der Thierwelt zu brüsten. Darum hat die gebildete Gesellschaft sich stillschweigend über einen Tact und Ton des Umganges vereinigt, welcher, die Ausbrüche rücksichtsloser Ungebundenheit in dem wechselseitigen Benehmen zu verhüten bestimmt, lieber noch stets um einen Grad vor der Gränze des Erlaubten zurückweicht, als auf die Gefahr, diese Gränze zu verletzen, ungescheut vorgeht. Ohne diese Zurückhaltung, welche den Charakter des conventionellen oder herkömmlichen Anstandes bezeichnet, wie wäre es möglich, so wunderbare Verschiedenheiten der Temperamente, so vielfache Abstufungen der Gemüthszustände, so zahlreiche Widersprüche der Neigungen, Gewöhnungen und Ansichten, wie sie in der geselligen Welt sich zu Tage geben, in eine leidliche Uebereinstimmung zu bringen; sie dahin zu vermögen, daß sie einander in den Zwecken des praktischen Daseyns fördern; sie sogar in Freundschaft und Verbrüderung zu einen? Auch wird kein Erfahrner diese gesellige Zurückhaltung sofort als Ausdruck wirklicher Sittlichkeit und tugendhafter Gesinnung nehmen: genug, daß diejenigen, welche Geburt, Reichthum und Verhältnisse einmal auf einen solchen Standpunct in der conventionellen Welt hingestellt haben, daß man sie zu den Gebildeten rechnen muß, durch diesen Ton in den Stand gesetzt werden, für gesittet zu gelten. Ob sie nun in der That von ächter humanen Sitte durchdrungen, und nicht vielmehr bloße Larven, schön verkleidete Mißgestalten, voll inneres Wustes und niedriger Denkart sind, das geht, so lange sie die Maske nicht ablegen, die Gesellschaft nichts an, und sie

haben dieß, in menschlichen Verhältnissen, lediglich mit Gott und ihrem Gewissen auszumachen.

In der Welt der Kunst, überhaupt in jedem Gebiete, wo sich des Menschen geistiges Wesen nicht um die alltäglichen Zwecke und Bedürfnisse dreht, bedarf es dieser maskirten Gesinnung, dieses bloß repräsentativen Anstandes nicht; oder vielmehr die Gegenstände dieser höheren Welt sind für einen solchen gesellschaftlichen Nothbehelf gar nicht da. Wer in die geheiligten Räume der Kunst eintritt, wie der, welcher der Wissenschaft Schwelle beschreitet, legt das Geständniß ab, daß er nicht das gesellschaftlich Praktische, sondern das reine, volle Menschliche an sich selbst suchen wolle; das, was damit, daß es über Zeit und Verhältnisse, über kleinlichen Erdentand und über körperlichen Genuß erhaben steht, sich als ewig, sich als göttlich beurkundet; das so gewiß an sich selbst nicht anders als sittlich seyn kann, als die Sittlichkeit doch gewiß auch selbst nichts Andres, denn ein Ewiges, über Zeit und Raum Erhabenes, keiner Deutelei der Sophistik, keinem Eigensinne der Mode, keiner kleinlichen Rücksicht gesellschaftlicher Etikette Unterworfenes ist. Wer der Genüsse der Kunst sich würdig zeigen will, muß vor Allem zeigen, daß er Sinn hat für reines Menschliche; daß seine sittlichen Grundsätze nicht erst der Stärkung bedürfen, die man etwa aus einem Lehrbuche der Moral holt; daß er sich nicht mehr darüber irret, ob die Kunst da sey, des Menschen Seele in die Regionen der höchsten Ideen zu erheben, oder seinem thierischen Gelüste gleißnerisch einen Köder zu bieten. Und wer erfüllt ist von einem rechten und würdigen Begriffe der Kunst, der wird vor ihr sich nicht weiter hinter

die Ausflüchte und hinter die Verwahrungen der Convenienz verkriechen wollen. Wozu sollte er das? Anfechtungen seines sittlichen Sinns hat er von der Kunst nicht zu fürchten: denn die Kunst, welcher man mit Fug und Recht einen Angriff auf Sitte und Tugend vorwerfen könnte, ist so gewiß ihres Namens unwerth, als eine Tugend selbst, die nichts weiter hinter sich hätte, als daß sie die Forderungen der äußeren Ehrbarkeit, gerade nur die Forderungen des gesellschaftlichen Anstandes erfüllte, des Namens der Tugend für unwürdig und für nichts mehr als arge, baare Heuchelei zu erachten wäre. Aber wenn man die Kunst so leicht und so häufig der Unsittlichkeit beschuldigen hört, so geschieht dieß gerade am meisten von jener Art Menschen, welche aus Gefühl ihrer inneren Ungediegenheit, ja im entschiedenen Bewußtsein eigenes sittlichen Unwerths, sich den Schein des Zartgefühls und der Tugend zu geben hoffen, wenn sie von beiden oft sprechen, und wenn sie bei jedem auch nur vermeintlichen Verstoße wider dieselben in eine gewisse theatralische Unruhe gerathen. Es ist dieß freilich, genau genommen, eine verbrauchte Taktik unehrlicher Personen, welche zuerst und am lautesten nach policeilicher Hülfe zu schreien pflegen, sobald einmal das von ihnen heimlich Begangene ruchtbar geworden: allein man kann auch in unsern scharfsichtigen Tagen die Gesellschaft noch keineswegs davon freisprechen, daß sie, aus einem schwächlichen Mißtrauen gegen sich selbst, geneigt ist, sich dergleichen falschen Allarmmachern in die Hände zu geben, und ihre Vorstellungen von Sitte und Schicklichkeit unter den tyrannischen Einfluß einer scheinheiligen Scheelsucht und lüsternen Verschämtthuerei

zu stellen, welche sowohl dem gesellschaftlichen Tone jene edle Unbefangenheit und arglose Zuversicht raubt, deren er bedarf, um sich als die Frucht ächter Sittenreinheit und wirklicher Bildung zu beweisen, als auch die Grundlagen eines wahren sittlichen Gefühls untergräbt.

Daß sich die Kunst auf die Prüderien und Koketterien dieser Aftersittlichkeit nicht einlassen kann, das fangen auch in unsern deutschen Landen, in welchen selbst jedes gestürzte Vorurtheil seine Reihe von Jahren braucht, um ruhig auszuleben, die, welche sich um solche Dinge bekümmern, nachgerade an zu begreifen. Glücklich, daß die bildende Kunst wenigstens in Zeiten geblüht hat, wo kein engherziger Geist einer unlauteren Scheinzucht und einer geschminkten Tugend ihren Flug hemmte, und die Zudringlichkeit empfindelnder Modelaunen sich nicht an die Stelle wahrhafter Seelenwürde und sittliches Adels setzte. Was hätte aus der Plastik des Alterthums werden sollen, wenn man die beschränkten Ansprüche von Decenz, welche sich in späteren Jahren so breit gemacht haben, ihr hätte zur Richtschnur aufnöthigen wollen? Aber der Anblick schon dieser idealischen Gestaltungen aus einer größer gesinnten Welt entledigt das Gemüth jener unholden und preßhaften Aengstlichkeiten, von denen es in dem argwöhnischen Treiben der Unthätigkeit sich umgeben sieht: wer in einen Antikensaal eintritt, dem fallen an der Thüre die Banden des gesellschaftlichen Zwanges ab, nicht auf daß er einem unedlen Rausche wilder Sinnenlust sich dahingebe, sondern daß ihn die Bewunderung freier Ehrfurcht in die Regionen wahrer Sittlichkeit trage, indem jede niedre und gemeine Regung durch die überwältigende Macht des Schö-

nen und Erhabenen gebändigt wird. Die heilige Scheu, welche, in den Tagen ihrer Verehrung, die Nähe jener alten Götterbilder erweckte, wirkt auch in dem heutigen Beschauer noch fort: er sieht, frei von den Hüllen, welche Entweihung abzuwehren nur da dienen könnten, wo wirklich alles edlere Gefühl erstorben wäre, den Inbegriff vollendeter Formen, deren die Menschengestalt durch die Betriebsamkeit des Meisels fähig ist, in allem Glanze eines idealischen Zaubers: was seine Phantasie, auch mit der höchsten Anstrengung, als Urbild vollkommner Schöne, Majestät und Huld, sich kaum zu denken vermöchte, das gewahrt er hier vor sich, leibhaft, in kräftiger, würdiger, erhabener Gegenwart; die Schauer der Idee ergreifen ihn, aus dem kleinlichen, eigensüchtigen Ich wird er hinausgetrieben, er wird über sich selbst erhoben, er empfindet sich durch die Berührung eines Göttlichen geweiht, die ihn in das Niedre nicht zurücksinken, die ihn dessen Vorhandenseyn nicht mehr erkennen läßt.

Der religiöse Charakter, welchem die alterthümliche Kunst in dem größten Theile ihrer Darstellungen huldigte, brachte allerdings schon von selbst einen gewissen Ernst zu Wege, der dieselbe vor der Ausartung zur Frivolität zu behüten im Stande war. Indeß ist diese, was Reliefs, geschnittene Steine und Malereien betrifft, keineswegs ganz unterblieben; wie denn überhaupt die scheinbar unvereinbaren Dinge, kecker Muthwillen und hehre Strenge, durch das gesammte Daseyn jener wunderbaren Geschlechter für alle, selbst die heiligsten Lebensverhältnisse, und sogar für die Cäremonien in harmlos kindlicher Mischung beisammen wohnten; gerade dadurch aber auch dem Scherzhaften, auch

dem Lasciven und dem Verwegenen eine gewisse Haltung bewahrt wurde, die es immer noch auf der Gränzlinie des Gestattbaren erhielten, indem irgend eine genialische, ja mysterienhafte Anspielung oder Bedeutung es vor dem Herabziehen in das Gemeine schützten; zugleich aber die sinnreiche Erfindungsgabe griechischer Künstler, in deren Geistern die Anmuth Erbe der Mutter war, stets auch das Kühne mit Lieblichkeit und heitrer Naivität zu paaren verstand, welche dann dem Tadel eines sittlichen Rigorismus den Mund schließen.

In den modernen Kunstepochen ist es vornehmlich die Malerei gewesen, welche von Zeit zu Zeit einen Sprung über die Schranken conventioneller Schicklichkeit unternommen hat. Aber wenn wir die pedantischen Eifer jener Cardinäle belächeln, welche manchmal, zu großem Nachtheile, ja zu beklagenswerther Entstellung unschätzbarer Kunstwerke, den nackten Jesus- und Johannesknaben Hemdchen und Röckchen haben aufpinseln lassen, so erfüllt uns der Vandalismus, welcher die Danaen und Leden Corregio's zerschnitten und an die Stallfenster genagelt, mit billiger Entrüstung. Zwar hat bekanntlich schon der alte Terentius, und vor ihm unstreitig eines seiner Attischen Vorbilder, über die Verderblichkeit von Gemälden sich ausgelassen: [27]) allein, wer erwägt, daß gerade die bildenden Künste, ihrer Natur nach, einen gereiften und durch Bildung veredelten Sinn zu Genuß, Verständniß und Beurtheilung überhaupt am Allermeisten voraussetzen, der wird schon an sich es den Urhebern genialischer Conceptionen nicht verdenken wollen, daß sie auf die pädagogischen Bedürfnisse der Unerzogenen bei der Wahl ihrer Stoffe

keine Rücksicht genommen. Im Allgemeinen aber überschätzt man die Gefahren denkbarer Einflüsse, die aus dem stummen Daseyn geistiger Hervorbringungen geleitet werden. Wenn Jean Paul [18]) von Büchern mit Recht behauptet, daß sie wohl besser oder schlechter machen mögen, nicht aber gut machen oder schlecht; so ist dieß auf alle Einwirkungen der uns umgebenden Ideenwelt anzuwenden. Was gut oder schlecht macht, das ist die Erziehung, das ist das Leben, das sind die Beispiele: dem Gewicht, welches diese drei Potenzen auf unsre sittliche Bildung üben' mag die Lectüre, mag, wo sich Gelegenheit dazu findet (wie wenigen ist sie eröffnet!), der Anblick irgend eines besonderen Kunstwerkes manchen Gran, manchen Scrupel zufügen: aber den Anstoß, den jene, wie sie auch ihn gegeben haben mögen, gegeben haben, aus seiner Richtung zu bringen — daß dazu Bücher oder Bilder im Stande wären, wird Niemand, welcher dergleichen Dinge mit Ernst beobachtet hat, sich überreden wollen. Nur welcher Seele bereits das Gift des Lebens eingeimpft worden, in die vermag wohl auch von des Malers Pinsel, vom Meisel des Bildhauers, von des Dichters Worte sich ein gefährlicher Tropfe zu senken: einer schuldlosen Natur dient ihre Unbefangenheit statt jenes magischen Bechers, der, alten Sagen gemäß, alle tödtlichen Kräfte vernichtet. Diese Unbefangenheit aber zerstört gar leicht ein unzeitiger Ruf der Warnung, wie der Mondsüchtige sonder Schaden über Dächer und Mauersimse dahin schreitet, so lange Niemand seines Thuns achtet, aber in den Abgrund stürzt, sobald man ihn anschreit. Es ist kaum zu leugnen, daß die übermäßige Geschäftigkeit unsrer neueren Erziehung in Bezug

auf diesen Punkt manche schwere Schuld zu verantworten hat, und wie eine allgemeine politische Verstimmung sehr leicht aus dem Zuvielregieren erzeugt wird, so dürften wir uns nicht wundern, wenn das häufige Mißrathen tief und sorgfältig angelegter Erziehungsplane gerade in dem Zuvielerziehen seine Wurzel hätte. Es ist gewiß, daß das physische Daseyn von allen Seiten tausend und aber tausend geheime Dämone umlauern, die uns auf jedem Schritte und Tritte zu schaden bereit sind. Aber wir dürften den Fuß nicht über die Schwelle setzen, noch weniger etwa ein Pferd, einen Wagen oder ein Schiff besteigen — was sage ich, wir dürften uns in unserm Zimmer, auf unserm Lager nicht rühren, wenn wir diese tausend und aber tausend Möglichkeiten des Unheils jeden Augenblick bedenken wollten, um uns vor Nachtheil oder Verderben zu sichern. Wer hat nicht Fälle erlebt, daß ein Mensch auf dem ebenen Boden seiner Stube ein Bein gebrochen hat, oder daß er von der herabgleitenden Decke im Schlafe erschlagen worden? Hätte die Gottheit wirklich diese unendlichen Möglichkeiten um uns gestellt, damit wir jammervoll verzagend uns selbst zu einem gänzlichen Stillliegen verurtheilten? Warum sollten wir dann nicht lieber, um solchen peinlichen Gedanken ein für allemal ein Ende zu machen, das Leben von vorn herein aufgeben? Warum brauchten wir überhaupt geschaffen zu werden? Nein, diese tausendfachen Bedrohlichkeiten umgeben uns nicht etwa, wie aus einer schadenfrohen Veranstaltung des Himmels, um uns zu quälen und an dem Daseyn irre zu machen: sondern sie sind nur die einfachen Folgen unserer eignen irdischen Erscheinung, gemacht, uns zu mah-

nen, daß wir auf das Irdische nicht rechnen, und unsern Sinn desto mehr auf das Unvergängliche stellen sollen. Denn der, ohne dessen Willen kein Sperling vom Dache und kein Haar von unserm Haupte fällt, wehrt mit treuer Hand allen jenen tausend Schrecknissen, über uns herzufallen, ohne unser Zuthun, wenn es uns gut ist. Darum, in fröhlichem Vertrauen auf ihn, dürfen wir unversehrtes Muthes in die Woge des Daseyns springen, und, als kühne Schwimmer, sie um uns brausen und plätschern lassen. Daß auf derselben Alles hinfällig ist, lehrt uns jede Secunde; und an jeden kleinen Faden, der in dem unermeßlichen Gewirke der Schöpfung hängt, kann, wenn er bricht, das Auslöschen eines Menschenlebens geknüpft seyn. Aber darum hält dieser kleine Faden in dem großen Gewebe ebenso gut zum Gedeihen aller Lebenden, als zu ihrem Verderben, und es ist nicht meine Aufgabe auf Erden, mich melancholisch abzumartern, ob er mir oder Andern, und ob er überhaupt Unheil und Tod zu bereiten bestimmt sey.

Nicht anders ist es mit den Bedrängnissen, die unser moralisches Daseyn betreffen können. In tausendfacher Gestalt, und freilich meist unter sehr anlockenden Hüllen, tritt die Sünde uns auf unserer Pilgerschaft nach dem gelobten Lande sittlicher Vollkommenheit in den Weg, und wir sollen im Kampfe mit ihr zu dieser Vollkommenheit mehr und mehr erstarken: aber auf die Gefahr hin, in diesen Kampf zu gerathen, müssen wir wandern; mit heiterem Gottvertrauen werden wir den Sieg uns erleichtern. In banger Verzweiflung am Wege sitzend die Hände zu ringen, und weil wir in Irrthum, in Fehl, in Schuld

gerathen können, gar nicht dahin ziehn zu wollen, das hieße geradezu auf unser besseres Theil freiwillig verzichten. Auch lernen wir nicht die Versuchung fliehn, indem wir ängstlich umherwitternd überall Versuchung voraussetzen; und wer uns gegen sie waffnen will, indem er uns eine gründliche Beschreibung ihrer Beschaffenheit giebt, liefert uns ihr in die Hände. Auf einen höheren Beistand, welcher der Unschuld niemals fehlt, wenn sie selbst nur seiner würdig geblieben, rechnet unsre Pädagogik zu wenig; und doch kann sie diesen Beistand an den Kindern mit Händen greifen, die bei so manchem schweren, hohen, halsbrechenden Falle, so mancher Verwundung, so manchem unvorsichtigen Genusse, tausendmal durch nichts geschützt werden, als daß Gott über ihnen wachte. Bücher aber, Gemälde, Bildwerke, von denen man Verführung der Jugend besorgt, bringt eine gewissenhafte Erziehung aus deren Nähe, und es ist nicht ein Vergehen der Kunst, sondern dieser, oft so ruhmredigen Erziehung, wenn sie schaden.

Kommen wir aber von dieser pädagogischen Abschweifung auf unser Thema zurück, so würden wir die Verweichlichkeit eigentlich unsittlicher, nicht bloß den an sich wandelbaren conventionellen Anstand verletzender, sondern die Tugend, d. h. die Würdigkeit innerer Gesinnung, selbst antastender Kunstleistungen nicht allein nicht in Abrede stellen, sondern dergleichen müßte unbedingt für die schwerste Versündigung gegen den göttlichen Geist der Kunst an und für sich erklärt werden. Ein Künstler, der auf dergleichen ausginge, würde einen Hochverrath an dem Adel der menschlichen Natur begehn, und kein Reiz der äußeren

Auf- und Ausschmückung dürfte einem besseren Gefühle für die so gemißhandelte Majestät der Idee als Ersatz gelten. Eine unsittliche Tendenz aber in diesem Sinne würde sich einem Werke der plastischen Kunst wohl schwerlich nachweisen lassen, da es diesen Künsten nicht gegeben ist, Gedanken, als solche, ihrer sittlichen Eigenschaft nach, sondern nur als unmittelbare Handlung darzustellen; die, um für unsittlich erkannt zu werden, aus einer unsittlichen Absicht nothwendig muß hergeleitet werden können, und zwar so hergeleitet, daß lediglich diese unsittliche Absicht als ihr wahres Motiv denkbar erschiene. Um hiebei kein Mißverständniß übrig zu lassen, muß bemerkt werden, daß der Begriff dieser Unsittlichkeit allerdings nicht bloß subjectiv zu fassen ist, d. h. allein danach, ob etwa der Künstler es selbst unsittlich gemeint habe, oder ihm nur seine Conception, ohne daß er selber darum gewußt oder es gewollt, unsittlich gerathen sey; sondern daß sich die Schuld solcher Unsittlichkeit zugleich völlig objectiv, und folglich also versteht, daß ein Kunstwerk auch darum unsittlich zu nennen wäre, wenn sich darthun ließe, daß die in ihm dargestellten Momente an und für sich, und ohne Bezug auf die persönliche Absicht des Künstlers, darauf hinauslaufen, die Tugend als etwas Gleichgültiges oder Ueberflüssiges erscheinen zu lassen. Denn ohne diese Consequenz des ästhetischen Urtheils dürfte auch die unsittlichste Kunstleistung als etwas Harmloses zu entschuldigen seyn, inwiefern man nur von deren Urheber glaubhaft machen könnte, er habe um die objective Unwürdigkeit seiner Conception nicht gewußt. Wenn wir aber dem Künstler einen ekstatischen Zustand in Ergreifung irgend einer auszuführenden Idee

mit Freuden zugestehn, und von diesem Zustande gerade, wo gleichsam der göttliche Geist seiner Kunst von seinem Busen Besitz nimmt, die wahre Weihe seines schöpferischen Erzeugnisses erwarten: so haben wir ihm doch keineswegs jene Besonnenheit zu erlassen, welche mit liberaler, aber doch nach Grundsätzen des Schönen und des Wahren verfahrender Kritik auch die glücklichste Idee in ihrer Ausführbarkeit nach jeder Seite hin zu prüfen hat. Glücklich aber könnte keine künstlerische Idee genannt werden, welche auf etwas Unsittliches, als solches hinausliefe: denn was sittlich häßlich ist, kann unmöglich, nach dem, was wir über die Verwandtschaft des Schönen, Wahren und Guten überhaupt vorausgesetzt haben, ästhetisch schön werden. Jener Zusammenhang aber zwischen der Tendenz, die da immer doch als etwas Vermitteltes, Entferntes und Symbolisches erscheint, und der Handlung, als welche sich, um plastisch zu seyn, in einfacher, unmittelbarer Klarheit herausstellen muß, tritt in den bildenden Künsten selten hervor; und wenigstens liefert die Geschichte derselben, einzelne mehr verwegene, als ruchlose Schelmereien eines übermüthigen Humors abgerechnet, kein Beispiel, daß diese Künste zu völlig unsittlichen Zwecken gemißbraucht worden.

Desto schwereren Vorwurf sind alte wie neue Zeiten auf die Poesie zu laden geneigt gewesen, als sey sie es insonderheit, vor allen ihren Schwestern, welche Unsittlichkeit unter dem Menschengeschlechte mit Fleiß begünstige. Lange vor Plato schalt der alte genialische Weise, Xenophanes von Kolophon, selbst ein gar nicht unbedeutender Dichter, den Homer und Hesiodus, daß sie Unzucht und Gottlosigkeit unter den Völkern verbreiteten;

und daß der Gott der Philosophen, wie ihn das Alterthum nennt, aus seiner Republik vor allen die Dichter hinaustreibt, als welche durch verkehrte Vorstellungen und Sagen den Sinn für Religion, Sitte, Gesetz und Tugend zerstörten, ist eine bekannte Thatsache. Allein daß jene Fictionen, an welchen diese hohen Männer so ernsthaften Anstoß nahmen, in der kindlichen Natur einer nach dem Höchsten, was sie unmittelbar kannte, dem Menschen, auch die Gottheit messenden Vorwelt begründet lagen, und daß gerade diese menschenähnlichen Fictionen einem geistig noch unerstarkten Geschlechte den Glauben an das Göttliche gemüthlich gemacht: das übersahen beide, Xenophanes und Plato, in der frischen Freude über die Höhe des Standpunktes, zu dem sie, in ihrem Zeitalter, zum Theil geleitet an der Hand jener naiven Phantasieen der Vorzeit, ihre eigne Speculation emporgetragen. Sie gingen dabei, und das muß man wohl in's Gesicht fassen, zunächst von dem Begehren aus, daß Alles, was da ist und geschieht, einer Absicht im Staate zu dienen habe, der ihnen, wie der antiken Welt überhaupt, als die höchste Erscheinung alles menschlich Vollkommenen vorschwebte. Hinterdrein haben denn Viele, die weder Xenophanes noch Plato sind, ähnliche Declamationen, von einem Standpunkte aus, den die Dichtkunst unbedingt unter ihrer Würde finden muß, zu wiederholen für große Weisheit gehalten. Dieser Standpunkt ist nämlich immer nur bald unter diesen, bald unter jenen Bemäntelungen, der ganz triviale, daß die Poesie, sowie die Kunst und Wissenschaft überhaupt, vor Allem beitragen müsse, die Menschen, in sofern, im Ganzen genommen, sich wenig Gutes von ihnen sagen läßt, zu

bessern, und einigermaßen der Moral, oder genauer gesagt, der Polizei, unter die Arme zu greifen, damit sie mit bösem Gesindel nicht so viele Noth habe. Mit solchen praktischen, an sich freilich ganz löblichen Zwecken macht aber billig weder Kunst noch Wissenschaft als ihrer Hauptsache sich zu schaffen: sondern was aus ihnen etwa, wie aus jedem ächten Menschlichen, auch dafür hervorgeht, das sehen sie mit ihrem Rechte als eine rein zufällige Dreingabe an, die sie dem Staate, oder wer sonst sie brauchen kann, mit Vergnügen und ohne die mindeste Erwartung eines Dankes überlassen. Daß sie, in ihrem eigensten und tiefsten Wesen sittlich wirken, das wollen sie, als höchstes, edelstes Recht alles Geistigen, auf keine Weise sich verkümmern lassen: denn was ist denn sittlich zu nennen, als wenn dem Geistigen in der Menschennatur sein Vorrang vor dem Sinnlichen bewahrt, und das in dieser Natur schlummernde Göttliche durch die Kraft der Idee geweckt, entfaltet, und in Thätigkeit gesetzt wird, so daß es über die Ansprüche des Irdischen triumphirt? Auf diese Weise, welche edleren Bildnerinnen könnte es, nächst der Religion, für die Menschheit geben, als die Künste, deren ja auch, und namentlich der Poesie, die Religion sich von jeher am liebsten bedient hat, um ihre lehrhaften Segnungen an die Menschheit zu bringen? Aber diesen hehren Beruf, die Menschheit zu bilden, erfüllt die Poesie nicht, auf daß sie sich pädagogisch nützlich mache; sondern weil nun gerade diese, in sich selbst herrliche und erhabene Wirkung in ihrer, wie in jedes Geistigen, Natur an sich selbst liegt, und nothwendig aus derselben hervorgeht: ihr Zweck selbst aber ist kein Andrer, als durch Anregung der Empfindung mit-

telst der Idee des Schönen das göttliche Leben im Gemüthe des Menschen zum Bewußtsein zu bringen; und dieß wird in desto höherem Grade der Fall seyn, je bestimmter bereits eine wahrhaft sittliche Bildung im Gemüthe vorhanden ist, und nicht erst, durch welche Mittel auch immer, erzogen werden muß.

Gut, sagt man: wir erlassen der Dichtkunst das saure Amt, die Menschen als Lehrerin der Sittlichkeit in die Schule zu nehmen: aber sie selbst soll doch darauf sehn, daß sie nicht Unsittlichkeit befördere. Vollkommen wahr, sobald man sich darüber verständigt hat, was das heißt, Unsittlichkeit zu befördern. Der Poesie kann so lange nicht nachgesagt werden, daß sie sich aus den Schranken der Sittlichkeit heraus verirre, als sie den in die Menschennatur gelegten Trieben, Neigungen und Fähigkeiten, als sie den Sitten, Gewohnheiten und Denkweisen der Völker und Zeitalter, als sie endlich dem Thun und Leiden der Individuen eine Seite abgewinnt, nach der auch das Irdische, Gemeine und Verwerfliche, unter den Einfluß eines Geistigen, Höheren und ursprünglich Beifallswerthen subsummirt, noch eine im Spiegel des Schönen, Anmuthigen und Erhabenen widerleuchtende Bedeutung bekommt. Die Poesie ist, und kann nur seyn, wie alle Kunst, ein Abbild des Seyenden; aber aufgefaßt nach den Forderungen der Idee, d. h. daß das Viele zum Einen, der Theil zum Ganzen, das Vereinzelte zum Gesammten geordnet, und durch eine höchste geistige Anschauung beseelt werde. Hier findet auch das Verkehrte, das Verdammliche, das Abschreckende seine Stelle; aber nicht als etwas an sich, sondern als in dem Ringe des Ganzen an seiner Stelle

höheren Zwecken dienend, und durch diesen Dienst, obgleich es an sich gemein und unwürdig ist, zu Adel und Werth erhoben. Die Poesie, in ihrer Schöpfung, bringt nur, was im größeren Maaßstabe des Schöpfers Weisheit selber befolgt hat, zur Anschaulichkeit: sie duldet das Böse, Schlechte, Unsittliche, nicht, als wenn sie es liebte, sondern, weil es, als Gegenbild des Aechten, Edlen und Tugendhaften in sich nothwendig, durch seine dienstbare Stelle in der Kette wesenhafter Erscheinungen in sich selbst gelähmt wird, und nur in sofern ist, als es des Besseren Erscheinung tragen hilft.

Von diesem Gesichtspuncte aus soll man sich von jener vorschnellen und eines Gebildeten ganz unwürdigen Verleumdungslust ja hüten, welche sofort dem Dichter unsittliche Absichten unterzuschieben beliebt, wenn derselbe in seinen Productionen auch das Laster zum Worte kommen und eine Rolle spielen läßt, ja wenn er selbst vielleicht den Schein annimmt, als gebe er dem Bösen gegen das Gute Recht. Es ist an sich nichts unstatthafter, als die Beurtheilung eines Ganzen aus Einzelheiten, und in der Kritik eines künstlerischen Erzeugnisses sollte man sich doppelt vorsehn, nicht sofort die Ansichten einer oft vorgefaßten, beschränkten und einseitigen Privatmeinung geltend zu machen. In der Regel fängt die Lesewelt bei einem flüchtig durchblätterten Dichtwerke mit dem Urtheilen an, und bis sie es allenfalls zum Verstehen gebracht haben könnte, was sie denn eigentlich gelesen, hat sie das Werk wieder vergessen und bereits ein halbes Dutzend neue verschlungen. Dieß hat denn auch bei den Producten unsrer Tageslitteratur gar nichts zu sagen, wenn nicht diese

Unart auch bei den wenigen bedeutenderen Erscheinungen, welche die Zeit hervorbringt, mit ihren Anmaßungen zum Vorschein käme. Wenige begreifen, daß ein Kunst- und insbesondre auch ein Dichtwerk, nicht minder wie ein Werk der Natur, nach vielen Gesichtspunkten betrachtet werden, daß man gleichsam Tags- und Jahreszeit, Beleuchtung, Temperatur der Luft, räumliche Bedingungen, und was sonst dabei in Frage gezogen werden kann, zu Rathe ziehn müsse; daß es oft nur auf den richtigen Standpunkt ankommt, um ein ganz andres Licht, als etwa im ersten Augenblicke, darüber aufgehn zu sehn; daß zuweilen ein ganz kleiner Umstand in Bezug auf die Gesammtwirkung von größtem Gewicht ist. Peter Schlemihl[29]) fand nicht das mindeste Arge darin, als ihm der Teufel seinen Schatten abkaufen wollte; er wunderte sich nur, was der lose Gesell mit solch einem überflüssigen Dinge anzufangen gedächte: als er aber des Schattens quitt geworden, da ward er inne, daß er mit demselben Glück, Ruhe und Ehre seines Lebens hingegeben habe. So verstümmeln oft unberufene Kunstrichter den Werth eines trefflichen Werkes, indem sie glauben, nur den höchst überlästigen Schatten von dem Glanze des hellen Geisteslichtes hinwegzuräumen.

Unter den Dichtern, welche nicht bloß in den Augen einer geist- und rathlosen Menge, die da alles Poetische nur nach den Stößen und Streichen beurtheilt, welche auf ihr eignes hartes Gewissen geführt werden, sondern auch nach den Urtheilen namhafter Litteratoren als besonders gefährliche Subjecte gegolten haben, stehn Aristophanes, Shakspeare und Göthe obenan. Dem Aristophanes

insonderheit hat der Umstand, daß er den Sokrates in der ziemlich unzweideutigen Gestalt eines sittengefährlichen Rabulisten auf's Theater gebracht, einen noch jetzt beinahe unverwüstlichen Credit der abscheulichsten Bosheit auf den Hals gezogen; Shakspeare ist wegen einer Unzahl derber Scherze, zweideutiger Anspielungen und eingemischten Volksscenen noch gut behandelt worden, wenn man sich begnügte, ihn bloß ein rohes und sittenloses Naturkind zu nennen, an dem von seiner ehemaligen Lebensart als Wilddieb manche pöbelhafte Manier hangen geblieben; Göthe, wegen entschiedenes Ignorirens einer Reihe beschränkter und außerhalb der Kunst liegender Anforderungen, hat um so mehr sich die Beschuldigung satanischer Verstocktheit müssen gefallen lassen, als man in seiner glänzenden Erziehung und vornehmen Lebensverhältnissen eine desto dringendere Anmuthung finden zu dürfen glaubte, daß er sich gewissen Vorurtheilen hätte fügen sollen. Allein Aristophanes dichtete Komödien unter Bedingungen, von deren überschwenglicher Freisinnigkeit heutzutage die Wenigsten eine Ahnung, geschweige einen Begriff haben: die persönliche und namentliche Aufführung merkwürdiger Zeitgenossen war überlieferte Bühnensitte; der komische Dichter, und so auch Aristophanes, übte in der rücksichtslosen Schaustellung persönlicher Auffallenheiten und Schwächen, insofern sie für die öffentlichen Sitten bedenklich zu werden drohten, ein hergebrachtes Recht des Attischen Republicanismus, wobei nur eine gutmüthige Beschränktheit sofort auf heimtückische Absicht und bürgerliche Verfolgungssucht schließen könnte. Ein Bestreben, das in Athen nicht die Probe des Lächerlichen auszuhalten vermochte, hatte aller-

dings daselbst sich weniges Tröstlichen zu versehn; aber gewiß auch hat nie eine Gesammtheit so gut Scherz verstanden, als eben jenes genialisch lachlustige Volk. Der bürgerlichen Achtung des Sokrates haben die Wolken so wenig Eintrag gethan, daß er seit deren zweimaliger Aufführung, und nachdem dieselben gewiß in Abschriften zahlreich verbreitet waren, in einer sehr ernsten Zeit das Amt eines Prytanen oder Stadtältesten verwaltet hat: sein Tod aber fällt vierundzwanzig Jahre nach deren erster Erscheinung. Er selbst nahm, einer ausdrücklichen Erwähnung zufolge, die Sache so heiter als möglich: die Zuschauer, auf ein Original begierig, das die Studien in so eigentlich transcendentaler Weise zu betreiben unternommen (er wird, zum Besten seiner Speculationen, in einem Hängewerke schwebend auf die Scene gebracht), verlangten den wirklichen Sokrates zu sehn: und dieser erhob sich mitten unter ihnen und ließ sich in gutem Humor betrachten. Aber ganz aus der Luft gegriffen dürfen uns die Uebertreibungen, welche der Dichter ihm unterlegt, durchaus nicht scheinen. Sokrates, damals im fünfundvierzigsten Jahre seines Alters, war noch nicht der ruhige und vollendete Weise, wie ihn Plato und Xenophon, seine begeisterten Schüler, uns schildern. Jene seelenüberwindende Pädagogik, durch welche er einzig im Alterthum dasteht, als der Mann, der die Unzulänglichkeit des menschlichen Wissens in ihren tiefsten Gründen durchschaut, und mit unerbittlicher Consequenz allen Dünkel und alle Scheinweisheit aus ihren letzten Schlupfwinkeln aufgescheucht, um das, was einzig Noth ist, mit Herzlichkeit an's Herz zu legen: Lerne dich selbst kennen — diese Pädagogik,

in der geistvolle Denker gleichsam eine Weissagung auf das Christenthum erkannt haben, hatte sich noch nicht aus den Schalen und Zasern der Sophistik losgewickelt, bei der auch Sokrates hatte in die Schule gehn müssen; gerade je sichrer er seine Aufgabe erkannt hatte, dieser Alles in's Halbe und Bodenlose hineinziehenden Sophistik mit den schärfsten Waffen entgegenzutreten, desto unbefangener mochte er sich selbst noch dem Uebermuthe, mit ihren Kunstgriffen und Fechterstreichen zu spielen, dahingeben; die Paradoxieen, mit welchen er seine Gegner aus der Fassung zu bringen versuchte, konnten einer entfernteren Beobachtung leicht nur ein Köder scheinen, mit dem zu einer neuen Zubereitung des alten Unwesens angelockt werden solle. Des Weisen Aeußeres, seine Gestalt, seine Tracht, seine Lebensweise, die auch späterhin, als kein Wohlgesinnter mehr über dessen Grundsätze und Richtungen in Zweifel seyn konnte, von einiger Sonderlingschaft nicht frei blieb, konnte solchen Argwohn gar wohl bestätigen. Für den Dichter war es genug, daß sich Sokrates, und unstreitig mehr noch die kleine Schaar, welche sich um den neuen Meister gesammelt hatte, und von der mancher wohl, wie es zu gehn pflegt, seine Jüngerschaft mehr in der Hülle, als in dem Kerne bewährte, durch das Abweichende und Ungewöhnliche ihres Treibens, dergleichen sonderlich die Jugend, oft auf eine gefährliche Weise anzieht, so bemerklich machte, daß eine geistreiche Carricirung der Mühe werth schien. Mochte nun die neue Weisheit dieß Läuterfeuer aushalten; desto besser für sie! Bestand sie es nicht, so war dem Vaterlande ein großer Dienst geleistet, wenn die frische, glänzende Tünche von einem

alten Schaden aufgedeckt wurde. Man muß nur eben die Komödie nicht ernsthafter nehmen, als sie seyn kann, da sie ja die Komödie ist; man muß nur nicht vergessen, daß in Athen eben die Komödie wirklich komisch genommen wurde; man muß nicht das Gewissen des Moralisten von der Laune des Dichters verlangen. Unser Tiek hat mit anmuthigem Humor einen respectabeln Alterthumsforscher, der sich durch abstruse Gelehrsamkeit wohl manchmal etwas überlästig gemacht hat, in seinem gestiefelten Kater aus dem Theater hinauswerfen lassen: welcher Vernünftige möchte dieß als ein Signal deuten, daß man jenem gründlichen Manne nun überall die Thür zu weisen habe? Wenn aber selbst bei uns in einzelnen Dingen vielleicht unzeitig ernsthaften und überlegsamen Leuten die Maskenfreiheit eines Fastnachtsscherzes geachtet wird, wie mögen wir die arglose Stimmung eines Geschlechtes, dem solch eine reiche und glückliche Ader geistreiches Muthwillens floß, dermaßen in Zweifel ziehn, daß wir dem Autor, der mit jovialischer Kühnheit eine von allen Seiten ihm herkömmlich zugestandene Gelegenheit genutzt hat, aus dem, was ihm in keiner Hinsicht verboten war, was er sich jeden Augenblick eben so geduldig gefallen lassen mußte, mit gleicher Münze bezahlt zu sehn, ein Verbrechen machen? Den Verdacht frivoles Leichtsinnes kann derjenige bei dieser Gelegenheit nicht erregen, den wir bei so manchen andern Gelegenheiten als einen höchst achtungswerthen, es mit dem Besten seines Vaterlandes und seiner Mitbürger im würdigsten Sinne wohlmeinenden, auf das Gedeihn aller edlen Bestrebungen eifersüchtigen Mann kennen lernen. Wer weiß denn, ob nicht Sokrates durch eine so

eindringliche Lection wirklich von Abwegen in der Speculation zurückgebracht worden? ob er nicht das Thörichte jener ererbten physikalischen Träumereien, im Lichte solcher unvergleichlichen Persiflage, lebhafter einsehn lernen? ob nicht das Bündige der im Spotte aus seiner damaligen Methode gezogenen Consequenzen ihn so betroffen, daß er wirklich erst von jener Zeit an die Wissenschaft des Nichtwissens als den Grundstein seiner Philosophie angenommen? Immer mögen sich tüchtiggesinnte Lehrer fromme Schüler, wie Plato, und Bewunderer, wie Xenophon, wünschen: daß ihren Ueberschwenglichkeiten Aristophanische Laune einen Spiegel der Selbsterkenntniß vorhalte, würde sie nur dann verletzen dürfen, wenn sie den Ruhm starker Seelen bloß mit der Zunge suchten.

Aber Aristophanes, sagt man, hat, wie Shakspeare, in seinen Lustspielen eine Menge der unzartesten, ja der unflätigsten Ausdrücke, und hat sogar ganz unsittliche Situationen anzubringen sich nicht im Mindesten enthalten! Aristophanes lebte in einer Epoche der Menschheit, in einem Lande, unter einem Volke, wo der üppige Muthwille kräftiges Naturscherzes sich noch nicht abgegriffen hatte; es ist eine allgemeine Bemerkung, daß südliche Naturen in Bezug auf alles physisch Natürliche, was den Nordländer leicht in Verlegenheit bringt, ungleich weniger Umstände machen; daß in jenen Ländern alle Verhältnisse einer größeren Fessellosigkeit genießen, ohne daß, Eins in das Andre gerechnet, eine größere wahrhafte Unsittlichkeit obwaltet. Es ist vielmehr eine Verschiedenheit der conventionellen, als der moralischen Begriffe, welche diese auffallenden Erscheinungen bewirkt. Vor Allem aber muß

man in Beurtheilung geistiger Verhältnisse und Schöpfungen das in Acht nehmen, daß man sie nicht außerhalb der zeitlichen, räumlichen und volksthümlichen Beziehungen setze, unter denen sie entstanden sind. Derselbe Plato, welcher den Sokrates als das Ideal eines weisen und frommen Mannes für die Nachwelt hingestellt, hat den Aristophanes zu seinem Lieblingsdichter gehabt, und ihm das Zeugniß ausgestellt, daß in dessen Brust die Grazien ihren Tempel aufgeschlagen.

An Shakspeare hat in die pia mater der kritischen Gevatterinnen lange nicht eingehn wollen, daß derselbe nicht wenigstens ein Lord, ein Hofcavalier der Königin Elisabeth, oder ein Oxforder Professor, sondern ein simpler Landmann und, in der Zeit seiner höchsten Blüthe, ein Schauspieler gewesen. Da sie nun nicht annehmen konnten, daß darin eben der Vortheil des Genie's, in dessen höchster Potenz, bestehe, daß es gute Erziehung, akademische Studien, Gelehrsamkeit und sonstigen Apparat, wodurch man etwas zu bedeuten hat, gleichsam im Schlafe bekommt; so haben sie sich kurz gefaßt und ihn schlechtweg für eine Art Monstrum, ein Naturspiel erklärt, dessen innerstes Wesen doch im Grunde nichts sey, als eine besondere Art Phrenesie; wie weit er aber noch ein Mensch wie andre geblieben, da gebe sich auch ganz und gar der plumpe sittenlose Bauer zu erkennen. Daß man die sogenannte gute Erziehung mit Allem, was daran hängt, Vornehmigkeit, feinem Ton, Celebrität und Gelehrsamkeit, ohne langen Handel insgesammt dran wagen dürfte, um auf's Ungefähr die Gabe, wie Shakspeare dichten zu können, einzutauschen, dieß Paradoxon würde solcher Art

Köpfen einen Fieberschauer erregen; und wäre es möglich, daß Jemand in allem Ernste den Tausch einginge, so rührte sie der Schlag. Aber die gewaltige Zeit, die über unsern Häuptern noch andre Riesengeister, aus dem Dunkel des Volkes zur Herrschaft der Welt berufen, dahingeführt, hat auch den Brittischen Dichter, einen Herrscher in der Ideen Reiche, menschlicher beurtheilen lehren. Daß ein Dichter wie Shakspeare nicht ohne eine zarte, tiefe, das Maaß menschliches Seelenadels ganz enthaltende Empfindung; daß er nicht ohne die feinste Beobachtungsgabe, ohne die reichste Menschenkenntniß, ohne die glänzendste Auffassung habe seyn können; daß seine Werke ein umfangvolles, zwar, wie es geistreichen Autodidakten geht, etwas ungeordnetes, aber doch jedes Falls mit der schöpferischesten Belebungskraft betriebenes Studium voraussetzen: mit Einem Worte, daß Shakspeare ein gebildeter Mann gewesen seyn müsse, wie nur irgend einer in jener Zeit, das hat sich nachgerade allen, die über so etwas wirklich mit Einsicht richten können, als Ueberzeugung gebildet. Aber was ist, für die Kunst, damit gesagt? Für die Kunst steht Shakspeare als das größte Wunder da, welches in der Welt des Geistes jemals zum Lichte gekommen: keiner, in keinem Volke und keiner Zeit, steht über ihm: er hat zwei Brüder, die mit ihm stehen, Sophokles und Göthe: der Geburt nach ist der Grieche der älteste, der Deutsche der jüngste; aber wer dem Geiste nach erster oder dritter unter ihnen sey, wird keiner bis zur Gewißheit entscheiden können: es geht der Muse wie dem alten Vater bei Bonanio und in Lessings Nathan, es ist von allen dreien ihr jedesmal der liebste, den sie am

nächsten um sich hat. In allen dreien ist, was die Poesie Vollendetes auf Erden hat, beschlossen.

Wenn nun dieser Dichter in seinen aus dem Leben aufgegriffenen Scenen nicht selten die derbe Seite der Natur abmahlt, und dabei Charakteristiken und Redensarten aufstellt, welche den Geschmack einer feineren Gesellschaft zu bestürzen scheinen, so muß man nur nicht als pöbelhafte Gesinnung des Verfassers auslegen, was in der jedesmaligen Stellung meist von unübertreffbarer Wirkung eines pikanten, tiefgefaßten, inhaltschweren Kontrastes gegen den hohen sittlichen Ernst sich kund giebt, und in der Auflösung unter den höheren Kunstzwecken sein Anstößiges gänzlich verliert. Auch bei ihm übrigens hat Landesart, Nationalsitte und Natur des Zeitalters mitgewirkt: denn es ist geschichtlich ausgemacht, daß jene jungfräuliche Herrscherin, sie, die geläufig und rednerisch Latein sprach, und, wie es damalige Verhältnisse mit sich brachten, eine völlig gelehrte Bildung besaß, sich die massiven Scherzworte ihrer Volkssprache auf die Zunge zu nehmen nicht dauern ließ. Sollte sie, sollte Shakspeare nicht gewußt haben, was in Sitten fein oder unfein sey? Es möchte doch kühn seyn, das zu bezweifeln. Aber weil die Handlungen, im Ganzen genommen, schamhafter waren, zeigte die Sprache sich freier; und immer wird man finden, daß, wo ein Volk noch auf einer Stufe kräftiger Unschuld steht, es desto weniger das Wort auf die Wagschale legt: wo das Bewußtsein unlauterer Sitten in Mehreren ist, da wird die Rede desto behutsamer, weil sie besorgen muß, Mehrere zu verwunden.

Eine Fluth unfreundlicher Nachreden hat gerade in neuesten Zeiten, wo für deren Gegenstand des Daseyns Abend sich neiget, sich auf Göthe gewälzt. Es ist beschämend für die deutsche Nation, daß man im neunzehnten Jahrhundert den Stolz ihrer Litteratur gleichsam gegen sie selber in Schutz nehmen muß. Denn wenn sie auch, in ihrer Mehrzahl, jene neidvolle und lieblose Nachrede nicht billigt: daß sie für die unendliche Gemeinheit, mit welcher eine Schaar Sansculotten von allerlei Farbe über den greisen Sänger daher gestürzt ist, nichts hat, als ein gleichgültiges Schweigen, das dürfte beinahe wohl ihr als Impietät ausgelegt werden. Der einzige Mann in der deutschen Schriftstellerwelt, welcher, nächst günstigen Sternen, in seines Geistes Bildung sich selber Alles verdankt hat: der einzige, welcher alle Epochen unsrer noch jungen Litteratur, jeden Sturm überdauernd, von ihrem Anfange her gesehen, mitgewirkt, den Stempel seiner herrscherischen Kraft ihnen aufgedrückt, dann vorausgeeilt, neue Bahnen vorgezeichnet, Impulse auf Jahrhunderte gegeben: der einzige endlich, welcher drei Menschenalter hindurch Geschlechter auf Geschlechter für die wechselnden Begriffe der Zeit in's Grab steigen gesehn, und, in festbeschlossener Selbstständigkeit, keinem Wandel zugänglich, in jugendlicher Frische beharrlich, sich selbst gleich geblieben: diesen Genius, den die Generationen einer edleren Welt als einen Segen der Himmlischen begrüßt haben würden, den verschreit eine unholde Sippschaft bei seinem Volke; den thut sie in Bann und Acht vor dem Gewissen der Zeit; den sehnt sie sich, und kann es nicht erwarten, daß er sein graues Haupt unter die Erde lege. Weil Göthe verschmäht hat,

in empfindseliger Halbheit mit den Schwächlichkeiten seiner Landsleute zu liebäugeln; weil er verschmäht hat, der Muse um anderer Zwecke willen, als die der Kunst, zu dienen; weil er nicht einstimmen wollen in den Partheiruf unklarer Factionen, und bleiben gewollt, was er war, wozu ihn seine Ueberzeugung gemacht hatte; weil er verschmäht hat, fromm zu seyn, oder sich zu stellen, in einer solchen Weise, bei der keine tiefere Bildung, und am Wenigsten eine wissenschaftliche Universalität, aufkommen kann: deßwegen haben ihn Eiferer aller Art verlästert, haben ihn der Gemüthskälte, der Selbstsucht, der aristokratischen Gesinnung, des Vaterlandshasses, der Unsittlichkeit, der Frivolität, der Gottlosigkeit beschuldigt; haben den Menschen zu infamiren, den Gelehrten zu verspotten, dem Dichter seinen Lorbeer abzureißen gesucht. Und damit an solcher Verworfenheit nichts fehle, hat man des Privatmannes Leben, über das es Unverschämtheit vom Publicum ist, Rechenschaft zu fordern, in die Beurtheilung des Schriftstellers hereingezogen, und wo man den Glanz des Talentes nicht besudeln konnte, den Charakter mit Koth beworfen. Hinweg von solchem Bilde eines Leichtsinnes, dessen nur unmündige, rohe Naturen sollten fähig seyn können. Wenn in irgend einem Sänger die Poesie als reine menschliche Kunst, in klarster Objectivität, als unmittelbare, schöne, natürliche Blüthe einer vollendet harmonischen Bildung zur Erscheinung gelangt ist, so war es in Göthe. Daß er untergeordneten Ansprüchen kein Gehör verliehen, daß er die Kunst weder zur Bußpredigerin, noch zur Freiheitsamazone, noch zur patriotischen Heroldin, oder was man sonst hat begehren mögen, zuge-

stutzt hat, das ist der höchste Beweis, daß er mit freiem Geniusfluge auf ihre höchsten Höhen gedrungen. Daß auch moralische, politische, vaterländische Gefühle durch die Dichtkunst würdig verherrlicht werden, stellen wir keineswegs in Abrede; aber daß sie das Einzige und das Höchste für sie seyen, lehnen wir billig als eine unklare Forderung ab; und noch weniger können wir auf die ganz kürzlich zu Tage gekommene Ansicht einiges Gewicht legen, als entwickle die Poesie ihre Vollkommenheit gleichzeitig und ebenmäßig mit den Metamorphosen des sogenannten Zeitgeistes, so daß Göthe's Ruhm an dem Horizonte unserer Geistesbildung, als ein Ueberbleibsel des achtzehnten Jahrhunderts, sich mehr und mehr werde verdunkeln, und irgend einem neuen Sternbilde, das die Geisteshöhe des neunzehnten zu bezeichnen habe, etwa einem Heine oder Menzel, werde weichen müssen.[30]) Denn was Göthe der Litteratur seines Volkes durch die universale, ganz eigentlich weltbedeutende Richtung seines Strebens geworden ist, dadurch hat er dieser Litteratur eine Stelle in der Menschengeschichte gesichert, welche weder an eine Zeit, noch an die Existenz der Nation wird geknüpft seyn: wenn deutsches Leben im Laufe der Jahrtausende verklungen ist, dann wird Göthe, wie Homer, wie Ossian, wie Shakspeare, nicht als nationaler, sondern als reinmenschlicher Dichter, unter den Bildnern unserer Gattung gepriesen werden; und das Tiefste, was er gesungen, sein Faust, seine Iphigenie, sein Tasso, seine Eugenia, seine Elegieen, und jene Fülle süßer Lieder, durch die seine Laute alles Zarte und Liebliche, was im menschlichen Gefühle und in

der deutschen Sprache lieget, erschöpft hat, werden Gemeingut der Menschheit seyn.

Zehnte Vorlesung.

Gehalten am 15. März 1832.

Inhalt. Wiederholung des Inhalts der neunten Vorlesung. Es wird zu den besonderen Empfindungen, die bei ästhetischer Kunstbetrachtung in Frage kommen, übergegangen. Sie beziehen sich theils auf bestimmte menschliche Auffassungsweisen der Dinge, theils auf die historischen Verhältnisse des Künstlers. Begriff des Ernstes, des Scherzes, und des Lächerlichen.

Hochgeehrte Versammlung!

Wir hatten den Begriff der Sittlichkeit, als ästhetischer Kunstforderung, zu erläutern gestrebt, und zunächst das, was im gesellschaftlichen Gebiete als herkömmlicher Anstand geltend gemacht wird, von der eigentlichen, inneren Sittlichkeit unterschieden. Denn der gesellige Anstand ist ein Gesetz äußerer Formen, durch die im Umgange der Gebildeten der Schein des Geziemenden aufrecht erhalten wird, ohne daß dabei der wahre, sittliche Zustand des Einzelnen in Frage kommt. Da nun die Kunst an sich selbst eine Aeußerung solcher geistigen Thätigkeit ist, welche nicht die gemeinen Zwecke des Lebens, sondern selbst ein Geistiges, Höheres, und Idealisches zum Ziele hat: so ist sie durch ihre unmittelbare Würde von der untergeordneten Forderung conventioneller Schicklichkeit entbunden. Daß sie dagegen das Begehren wahrer, innerer

Sittlichkeit zu befriedigen habe, d. h. daß in ihren Erscheinungen keine andre Tendenz an den Tag trete, als daß das Geistige, Ewige und Ideale den ihm gebührenden Vorrang vor dem Leiblichen, Irdischen, und Sinnlichen behaupte: dieß sahen wir nicht etwa als eine bloß gelegentliche Zumuthung an, sondern wir erblickten darinne das eigentliche, ursprüngliche und unmittelbare Wesen der Kunst; demzufolge wir auch jede Art Kunstleistung, welcher man mit Grunde würde nachweisen können, daß sie die Würde der Sittlichkeit und der Tugend als etwas Gleichgültiges oder Unwesentliches wolle erscheinen lassen, als des Namens der Kunst geradezu unwerth erklärten. Daß indeß hiebei von Seiten einer unklaren Kritik, wie von dem Zelotismus, welcher alle höchsten Ideen in die Formeln einer beschränkten Buchstäblichkeit einzwängen möchte, mancherlei Ungebührliches vorgebracht, und namentlich die Dichtkunst zu einer Trabantin policeilicher Ehrbarkeit herabgewürdigt wird: dieß mußten wir, unsern Ansichten von der Bestimmung des Schönen gemäß, mit allem Nachdrucke zurückweisen, und benutzten diese Veranlassung, um die zufolge solcher unklaren oder fanatischen Vorstellungen gegen drei der größten Genien in der poetischen Litteratur, Aristophanes, Shakspeare und Göthe, erhobene Beschuldigung der Unsittlichkeit zu entfernen.

Und die Empfindung des Schönen nun, Hochgeehrte Versammlung, die Empfindung des Wahren, und die Empfindung des Guten, in inniger Wechseldurchdringung zu lebendiger Anschauung gebracht in dem geistig gesetzmäßigen, selbstständigen und unbedingten Leben eines Kunstwerkes, erfüllt unsre Seele unmittelbar mit einem ruhigen

Wohlgefallen, einer stillen Genüge, einer würdigen Gegenwart, die ihr den eignen Ursprung aus dem höchsten göttlichen Leben zu einem deutlichen Bewußtseyn bringen. Sie genießt in dem Anschaun solcher durch des Menschengeistes herrliche Kraft zur Erscheinung gelangenden Gebilde eine Vorahnung jener Seligkeit, welche die reinen Naturen empfinden müssen, wenn sie von dem Zwange des Irdischen sich ganz entkleidet, und dem Urquelle eines unbedingten Seyns, dem vollkommensten Leben im unmittelbaren Anschaun der reinen Schönheit, Wahrheit und sittlichen Vollendung, zurückgegeben fühlen. Und wenn die Kunst die Bestimmung hat, in solche hehre Regionen uns emporzutragen, wie sie, wie alles geistig Höchste sie unzweifelhaft hat: wie könnten wir an ihrer höchsten sittlichen Bedeutung selber zweifeln! Uns frei zu machen vom Gemeinen; uns Himmelsbilder vorzuführen, damit der bange Drang der Erde uns nicht ganz erdrücke; uns zu erquicken und zu laben im heißen Streite, in den wir durch das Berufsleben gegen die unter tausendfacher Gestalt andringende Rohheit und Selbstsucht, unser selbst und andrer, gesetzt werden: dieß ist rein menschlicher Zweck der Kunst, wie der Wissenschaft, wie der Religion, wie aller höchsten Ideen.

In unserm Thema aber haben wir nunmehr einen wesentlichen Abschnitt beendigt und stehn an dem Uebergange zu einem neuen. Denn die Empfindungen des Schönen, Wahren und Guten sollen an und für sich, und alle drei in bester Vereinigung, einen Jeden durchdringen, welcher mit Sinn und Empfänglichkeit zu der Anschauung, oder, wenn man will, zum Genusse eines Kunst-

werkes herantritt. Diese Eigenschaften sind das Allgemeine und Charakteristische der Kunst überhaupt; sie sind es, durch welche ein Kunstwerk seinen Namen erwirbt; ohne welche es dem Begriffe der Kunst gar nicht entsprechen würde. In dieser Hinsicht dürfte man die Empfindungen obiger Eigenschaften gleichsam die allgemeinen Empfindungen nennen, nach denen in der Aesthetik gefragt wird. Auch ließe sich für sie der Ausdruck formaler Kunstempfindungen in Vorschlag bringen, indem sie es sind, unter denen sich überhaupt das Wesen der Kunst zur Bemerkbarkeit und zur Würdigung darstellt, und welche daher so zu sagen den Körper der Kunst nach den Gesetzen organischer Gestaltung und Lebenskraft überhaupt vollenden, während sie zugleich den Zügen, Mienen und Bewegungen desselben das seelenvoll Anmuthende einhauchen. Die Hervorbringung dieser Empfindungen ist also keine Sache der Willkühr für den Künstler; sie ist eine Nothwendigkeit für ihn, die Bedingung seines Erfolgs: ihm muß der Genius gegeben haben, den Zauberstab zu regieren, durch welchen diese Empfindungen aus spröden, ja widerstrebenden Elementen, aus todten Stoffen, aus rohen Massen in's Leben treten, um die Welt zu entzücken, wie nach den alten Dichtern einst der Geist der Liebe aus dem Chaos stieg, um die Welt zu gestalten. Vermag der Künstler dieß nicht von Natur: er wird sich vergebens mühen, durch abstruses Nachgrübeln, durch schlaflose Meditation, durch Fleiß und Studium glanzvoller Vorbilder jenen Zauber zu bewirken; wer das Schöne nicht aus sich selbst gebiert, muß unerbittlich Verzicht leisten, ein Künstler zu seyn.

Wie aber kein körperlicher Organismus bloß allgemeine Gesetze einer lebendigen, mehr oder minder wohlgefälligen Bildung erfüllt; sondern seine besondern Bedingungen hat, nach denen er als Glied einer Gattung in's Daseyn gelangt, und überdieß nun selbst wieder zwischen dem Gleichartigen der Gattung durch neue eigenthümliche Bedingungen, wobei Zeit und Raum der Entstehung, so wie die mannichfaltigsten natürlichen Bezüge ihren Einfluß äußern, zum Individuum wird: so stellt auch das, was nach allgemeinen Gesetzen des Schönen, Wahren und Guten als Reich der Kunst in die Sichtbarkeit tritt, einen Complex der mannichfaltigsten sowohl gattungshaften als individuellen Beziehungen und Besonderheiten dar, welche unsre Empfindung neuerdings in vielfacher Weise afficiren, und für dieselbe ein eigenthümliches Gebiet bilden müssen. Hier ist es nun, wo Wahl, Wille, Gewöhnung und Studium des Künstlers ihren wesentlichen Spielraum finden, und wo folglich dessen Persönlichkeit in allem Betrachte die Hauptsache macht. Die Art und Weise, wie er einen Gegenstand auffaßt, um die Empfindungen, welche ihn selbst bei dessen Darstellung durchströmen, auch in denen hervorzurufen, die zur Betrachtung des Kunstwerkes hinzutreten, hat für die Wirksamkeit seiner künstlerischen Bestrebungen die allergrößte Wichtigkeit. Die Wahl des Gegenstandes an sich selbst ist geradezu gleichgültig zu nennen: denn es ist nichts im Reiche der Ideen, noch in der Natur, das nicht durch die Kunst zu adeln und bedeutsam zu machen wäre, wenn der Künstler nur versteht, ihm die rechte Seite der Auffassung abzugewinnen. Was bei dieser einwirken kann zu beleuchten, ist also unsre

nächste Aufgabe. Es ist dieß das Reich derjenigen Empfindungen, welche die subjective Stimmung des Künstlers erzeugen: dieselben gehen theils aus allgemeinen menschlichen Auffassungsweisen hervor, und sind demzufolge willkührlich; theils hangen sie von äußeren Einwirkungen der Zeit, des Raumes und sonstiger natürlichen Verhältnisse ab, denen sich kein Irdischer entziehen kann; daher sie denn meistentheils ohne Zuthun des selbstständigen Urtheils ihre Macht üben, und sich als die historischen Einflüsse, unter denen die Entstehung einer Kunstleistung stattfindet, herausstellen. In Bezug auf letztere ist es unsere Pflicht, uns in die individuelle Lage des Künstlers zu versetzen, um das, was ihn bei Erschaffung seines Werkes beseelen mußte, gehörig einzusehen, und mit Gerechtigkeit zu beurtheilen: hat das Historische, unter dessen Bedingung jenes entstanden ist, nur in sich selbst nichts Hinderliches und der Würde der Kunst Widerstrebendes, so haben wir aus unsren eignen subjectiven Vorstellungen und Gewöhnungen kein Recht, den Künstler über jene Einflüsse zu tadeln. Wo es dagegen als in einem förmlichen Widerspruche mit den Forderungen der Kunst begriffen sich aufdringt, da entsteht für unsere Betrachtung die Frage, inwieweit es dem Geiste des Meisters gelungen ist, dasselbe soweit zu überwinden, um unsre Empfindung mit dem Reste seiner Einwirkungen auszusöhnen; und in welchem Maaße dann der Künstler sich als einen selbstständigen, über diesen Einwirkungen stehenden und sie beherrschenden Genius ausweist, in eben demselben wird sein Verdienst groß, und mit einer sich von der eignen Subjectivität möglichst freimachenden Huldigung anzuerkennen seyn.

Die Empfindungen, welche von dieser Seite her, aus den subjectiven Verhältnissen des Kunstwerks, theils, in sofern sie von einer bestimmten menschlichen Auffassungsweise ausgehn, absichtlich erregt werden sollen, theils, in sofern sie sich als Resultat nothwendiger Bedingungen aus der historischen Umgebung des Urhebers von selbst einstellen, mindestens ein Recht auf unsre Berücksichtigung haben, würde man im Gegensatz zu den allgemeinen der Schönheit, Wahrheit und Sittlichkeit, die besonderen Kunstempfindungen nennen können; und in wiefern erstere uns auch, in Betreff ihrer Idealität, als die formalen erschienen, wären letztere vielleicht, als die auf das bestimmte, selbstständige und gewissermaßen stoffartige Wesen der Kunst gehen, auch als die materialen anzusprechen. Nur daß dergleichen ein= und abtheilende theoretische Bezeichnungen immer die Unbequemlichkeit behalten, da todte Trennungen voraussetzen zu lassen, wo nur von lebendigem Leben die Rede seyn sollte; daß sie ferner mehrentheils bloß eine und die andre Seite der mit ihnen zu verbindenden Vorstellung treffend in's Licht setzen; und endlich zu jener dünkelhaften und nebulistischen Halbwisserei beitragen, welche mit solchen abstracten Kunstwörtern, wie die Kinder mit Rechenpfennigen, spielt, und Schälle für Begriffe verkauft.

Indem wir nun zu allernächst unter den besondern Kunstempfindungen diejenigen besprechen, welche dem Künstler aus allgemeinen Auffassungsweisen des Menschlichen entstehen und folglich mit bewußtem Vorsatze seinen Leistungen auch so zu Grunde gelegt werden, daß sie selbst wieder den zur Anschauung Herantretenden durchdringen

sollen, eröffnen wir diese Betrachtung mit der allgemeinen Bemerkung, daß eben auch nichts anderes der Maaßstab und so zu sagen der Probierstein für das Gelingen des Kunstwerks seyn kann, als daß diese beabsichtigten Empfindungen in dem Beschauer unmittelbar durch den reinen Eindruck hervorgerufen werden, vorausgesetzt nur, daß derselbe auch Fähigkeit, Bildung und Empfänglichkeit besitze, um sich diesen Eindruck mit Klarheit und Bestimmtheit anzueignen. Die Entstehung zurückliegender, erst durch Erklärungen und Allegorie zu gewinnender Empfindungen oder gar Begriffe in dem Beschauer beabsichtigen, kann kein ächter Künstler wollen, und wenigstens würde er durch Arbeiten dieser Art nicht die einfachen Zwecke der Kunst erfüllen: wenn aber das, was er deutlich gewollt, und nach Menschenkräften und den Bedingungen seines Stoffes für eine unbefangene Empfindung auch erreicht hat, auf rohe und unvorbereitete Gemüther, oder auf jene verkünstelten Seelen, die sich nur in mystischem Helldunkel, in geheimnißkrämerischer Symbolik, in affektirten Abstrusitäten gefallen, keinen Eindruck macht, so hat das für den Werth seiner Hervorbringung durchaus nichts zu sagen.

Noch ist es wohl zweckdienlich, bei dieser Gelegenheit ein für allemal anzumerken, daß wir den Ausdruck Anschauung bei den Kunstgegenständen in dem ihm von den deutschen Philosophen zugetheilten Sinne der empfindenden Wahrnehmung überhaupt brauchen, gleichviel, durch welches äußere Organ zumeist dieselbe geschehe; wie wir ja auch vom Genusse einer Kunstleistung reden, ohne daß dabei ein Genuß durch den Mund, als an welchen man bei dieser Bezeichnuug vorzugsweise zu denken

pflegt, angedeutet werden soll. Wir wählen aber einen von dem Sehn entlehnten Begriff um so lieber, als das Auge mindestens für den uneigennützigsten und in sofern mit Recht für den edelsten der äußeren Sinne gelten darf; sowie wir schon früher den Ausdruck Geschmack, und jetzo den Ausdruck Genuß beseitigt haben, weil er durch seine Erinnerung an den rohsten und thierischesten Sinn dem Adel kunstmäßiger Empfindungen am Wenigsten zu entsprechen scheint; wie sich denn einem zarten Gefühle wohl ein wahrhafter Schmerz aufdrängen kann, wenn es etwa die Erquickung durch musikalische Kunstwirkungen mit der ekelhaften Benennung Ohrenschmauß angepriesen vernimmt. Wir haben endlich über den Begriff der Empfindung im Allgemeinen auch das wieder zu erwähnen, daß wir denselben, in sofern er ästhetischer Art seyn soll, nicht in ein Sinnliches, sondern auch da, wo zunächst der äußere Sinn wenigstens den Vermittler unsrer Empfindung macht, in das Geistige und Uebersinnliche gesetzt haben. Wir dürfen dieß aber unbedenklich auf die Natur jeglicher Empfindung überhaupt ausdehnen; denn keine, auch nicht die gröbste Empfindung eines durchaus rohen und reinsinnlichen Daseyns beschränkt sich auf das äußerliche und physische Gefühl: es ist jederzeit eine Affektion, die die Seele empfängt, welche über die Natur der Empfindung entscheidet, und unser innigstes geistige Leben, auch im unentwickelten Zustande, ist zuletzt überall der ursprüngliche und wahre Heerd der Empfindung, in sofern solche für uns mit Bewußtsein verbunden ist.

Die weiteste und allgemeinste Entgegensetzung nun aber in der Natur aller Empfindungen, welche unsrer

Seele in ihrer Wechselthätigkeit mit dem gesammten erscheinenden Daseyn erregt werden, und folglich auch in der Auffassungsweise menschlicher Zustände, ist die Entgegensetzung des Angenehmen und Unangenehmen. Die Empfindung des Angenehmen kann unsrer Seele, ihrem eigentlichen Wesen nach, in keiner Weise anders entstehn, als dadurch, daß sie eines schlechthin freien und ungestörten Zustandes sich bewußt wird: was diesen Zustand der Freiheit hindert oder beunruhigt, erregt ihr die Empfindung des Unangenehmen. Unsre Seele aber empfindet sich frei, indem sie ihre eignen Gesetze den Dingen außer sich aufprägt; oder doch, indem sie an dem Zustande der äußeren Dinge ein Bild ihrer eignen Gesetzlichkeit wieder erkennt: indem die äußeren Dinge ihr selbst ihre Gesetze aufdringen, oder doch aufzudringen versuchen, empfindet sie sich gehemmt oder gestört. Nun aber sind es nicht die entfernteren äußeren Gegenstände allein, welche den freien Zustand unsrer Seele bedrängen; es ist am Allernächsten und Allermeisten das ihr unmittelbar zugegebene körperliche Theil, durch welches sie eine Beschränkung, eine Verkürzung ihrer Freiheit erfährt. An sich selbst, von den Banden des Leiblichen abgesehn, hätten wir ihren Zustand zu denken als ein völlig makel- und mangelloses, selig begnügtes, über Wunsch und Furcht durchaus erhabenes Daseyn, wie es ihr vermöge ihres ursprünglichen Lebens aus Gott, als einem Funken der Gottheit selbst, zukommen würde. Allein zu solch einem Gefühle unbedingter Freiheit vermag sie sich kaum in Stunden seltner Weihe durch eine höhere Anregung, sey es, wie so eben angedeutet worden, der Religion, der Wissenschaft, der Kunst, oder,

welcher höheren Idee auch immer, zuweilen auf Momente zu erheben: ihre unabweisliche Verbindung mit dem Körper trübt auch in solchen Stunden ihr Gefühl; zieht zu dem Staube, aus dem er, der Körper, genommen ist, auch sie herab; und mahnt sie unablässig, daß ihr Flug zu dem Aether, wo sie ihre Heimath erkennt, so lange sie hienieden zu weilen hat, nie vollständig gelingen kann. Auf diese Weise begiebt sich's, daß, was unsrer Seele die Empfindung des höchsten Angenehmen seyn sollte, das Bewußtseyn ihrer ursprünglichen, aus dem göttlichen Leben unmittelbar entstammten Freiheit, durch die Erinnerung an das Körperliche, und die von solchem ihrer Freiheit aufgelegten Beschränkungen wo nicht zu einer unangenehmen, doch zu einer fort und fort mit Schmerz über das Irdische, mit Beschämung, daß sie der Gewalt desselben sich zu entschlagen nicht vermag, mit Sehnsucht nach dem Vollgenusse eines unverkümmerten, übersinnlichen Zustandes gemischten Empfindung wird. Das Körperliche dagegen empfindet hienieden sich in seinem Elemente: was hat es auch, sobald die Seele sich von ihm lossagt, zu erwarten, als daß es in Asche und Verwesung zerfalle? es giebt sich dem Behagen an der Erde, so lange seine Zeit währt, sorgenlos hin. Dieses Theil kann also, und für sich betrachtet, der Empfindung des Angenehmen, in sofern ihm nur keine Zerstörung droht, unverkürzt froh werden, und die Seele selbst, soweit sie sich ihres sittlichen Berufes, vorwärts und rückwärts zu denken, Dauerndes zu wollen, auf das Vergängliche zu verzichten, dem Augenblick zu Gunsten entäußern will, kann an diesem Behagen des Leiblichen Theil nehmen, und es ist ihr, sobald sie dadurch

nicht mit höheren Pflichten in Widerspruch geräth, unverwehrt, ja durch Naturgesetze geboten.

Was es daher für die Seele, als solche, an angenehmen Empfindungen geben kann, das muß ihr durch diejenigen Ideen geboten werden, die aus dem Begriffe des göttlichen Lebens, von wannen sie selbst stammet, herausfließen, und die ihr folglich ein Gefühl dieses göttlichen Lebens gewähren. Das Behagen am körperlichen Daseyn, wiefern auch sie selbst dieses Behagen zu theilen beabsichtigt, kann ihr sonach nicht unmittelbar die Empfindung des Angenehmen verschaffen, sondern bloß durch Vermittlung eines geistigen Bezuges, welche Vermittlung, wie wir sehn werden, im Scherze liegt. Denn die natürliche Stimmung der Seele ist, weil ihr eben der Vollgenuß ihrer höheren Freiheit niemals, oder nur auf Momente, zu Theil wird, der Ernst; die Stimmung des Scherzes gewinnt sie bloß, indem sie, mit Beiseitsetzung ihrer Ansprüche auf ein unbedingtes Leben, in die Gesellschaft des Körperlichen sich mit Herablassung fügt, und das Behagen desselben an seinem augenblicklichen Daseyn theilt.

Die Begriffsbestimmung des Ernstes und des Scherzes, sowie der mit ihnen zusammengehörigen Eigenschaften des Ernsthaften und des Lächerlichen ist für die ästhetische Erörterung eben so folgenreich, als schwierig. Wir stellen den Begriff des Ernstes vorläufig dahin fest, daß er das Vorwalten des Ursprünglichen und Seelenhaften in unserm Bewußtseyn bezeichne; den des Scherzes oder der Fröhlichkeit aber, daß in ihm der Zustand, da sich unser Bewußtseyn der Gewißheit des physischen Ichs überläßt, sich kund

gebe. Die weitere Beleuchtung dieses wichtigen Thema's knüpfen wir an eine natürliche Thatsache an. Es liegt am Tage, daß Ernst und Fröhlichkeit sich in ihren Beziehungen zu einander auf ähnliche Weise verhalten, wie Weinen und Lachen. Das, was in einer heftigen und gewaltsamen Aeußerung zuletzt das Weinen hervorbringt, muß, in milderen Graden, die Veranlassung einer ernsthaften Stimmung seyn; so wie umgekehrt, was uns, in besonders lebhafter Erregung, zum Lachen treibt, das ist ohne Zweifel auch überhaupt die Grundlage einer fröhlichen Stimmung. Bei Kindern und Ungebildeten sind es hauptsächlich physischer Schmerz und physisches Behagen, welche beides hervorlocken; bei Erwachsenen und Gebildeten, die Fälle eigenthümlicher Schwächlichkeit oder krankhafter Beschaffenheiten ausgenommen, pflegen sittliche und geistige Anstöße zu überwiegen. Wir dürfen daher im Allgemeinen das Weinen als Ausdruck des Mißmuthes, das Lachen als Ausdruck des Wohlgefühles bezeichnen: die Sprache selbst aber scheint darauf zu führen, daß bei dem Mißmuthe ein sittliches, bei dem Wohlgefühle ein sinnliches Element die Grundlage bildet. Der Mißmuth nämlich entsteht uns, sobald der Freiheit und Genüge, auf welche unsre Seele, als ein ursprüngliches und in sich selbst bestehendes Wesen, ein Recht hat, durch das erscheinende Daseyn Eintrag oder Nachtheil zugefügt wird. Es kann hier, wo wir nicht eine Reihe psychologischer Thatsachen zu begründen haben, sondern bloß Erscheinungen, welche für unsern Zweck von praktischer Wichtigkeit sind, in ihren Hauptgesichtspunkten zusammenfassen, von den Ursachen des Mißmuths, welche einer in Eitelkeit oder sonstiger Leidenschaft befangenen

Seele zu entstehn vermögen, keine Rede seyn: wir halten uns an das, was auch edeln und weisen Menschen die Thräne desselben in's Auge ruft. Es raubt uns der Tod ein Wesen, an dem wir gewohnt waren, unsre Liebe zu üben: was ist es, das wir in einem solchen Falle beklagen? Weinen wir etwa über den Zustand des uns Entrissenen? Wie sollten wir? In welchem Zustande es sich befinde, das können wir ja, genau genommen, nicht sagen; und als Menschen hoffen wir, als Christen getrösten wir uns der Zuversicht, daß es ungleich glücklicher und vollkommner, als es sich hier befand, jenseits fortblühen werde. Es wäre mindestens inconsequent, darüber weinen zu wollen! Nein, es ist nicht des uns Entrissenen Zustand, dem unsre Zähre fließt, sondern der unsre; und wahrlich, wo nur ein Funken höherer Menschlichkeit glimmt, so ist es an unserem Zustande nicht das, was wir selbst nun für Förderung und Nutzen von jenem verlorenen Wesen einbüßen, sondern was wir ihm nicht mehr leisten können: die lebendige, wirksame Liebe, die treue Theilnahme, die aufopfernde Thätigkeit für sein Glück. Also eine Einbuße unsrer Seele beweinen wir; ihre Freiheit, ihre Genüge, was nun dieses Wesen betrifft, ist gehemmt; denn in was andres kann unsrer Seele Freiheit und Genüge bestehn, als in der freien Bethätigung ihrer edelsten Kräfte! Und eben so, wenn, in welcher Beziehung unsres höheren Daseyns es sey, die Wünsche, Vorsätze und Unternehmungen, die wir aus reinem Willen zum Guten fassen und hegen, durch unversehene Ereignisse, durch die Verkettung der Schicksale, durch Menschenbosheit und Schwäche gekreuzt, verkümmert oder vereitelt werden: dann trauern wir darum, daß, für den

Augenblick und Anschein mindestens, die niederen Elemente über die höheren siegen; daß die göttlichen Gedanken, die wir als der Menschheit edelstes Erbe aus ihrer himmlischen Heimath erkennen müssen, verkannt, geschmäht, in den Staub getreten werden, während Selbstsucht, Beschränkung und Rohheit den Thron der Erde besitzen; daß, was dem Menschenleben allein eine Würde und eine Weihe zu verleihen im Stande ist, von der Mehrzahl der Menschen gerade geflohn, ja verfolgt wird, und keine Stätte findet, als in der Brust vereinzelter Edeln.

Wir wissen aber, daß diese schmerzlichen Erfahrungen alle nun einmal die Bedingungen unsres erscheinenden Daseyns sind; wir können, sobald wir nur das Leben nicht mehr mit Neulingsblicken anschaun, uns unmöglich darüber täuschen, daß bei weitem das Meiste, was unsrer Seele als der ursprünglichen Freiheit und Würde sittlicher Menschenzustände gemäß dünkt, ein Traumbild bleibt aus seligeren Sphären, das hier nie wirklich werden kann; wir werden durch jedes Blatt der Geschichte belehrt, daß, wo nur irgend in der Menschheit Großes endlich zu Stande gekommen, dieß beinahe niemals ohne unsäglichen Jammer, ohne das Blut und die Thränen von Tausenden, in manchem vergeblichen Versuche vorbereitet worden. Es ist uns auch nicht unbekannt, daß dieß Alles durch eine weise Vorsehung also geordnet ist; daß wir kein Recht haben, uns darüber zu beschweren; daß unsre eigne Seele an diesen schmerzlichen Erfahrungen sich stählen soll, damit sie nie aufhöre, sich zu erinnern, sie habe ihr wahres Vaterland droben zu suchen. Wir würden demnach ohne Zweifel auch wider die Absichten der Vorsehung handeln, wenn

wir, voll Verzweiflung über diese Bewandtniß der irdischen Dinge, unablässigem Mißmuthe uns hingeben wollten: sowohl die Gewohnheit jener Erfahrungen, als eine vernünftige Ueberlegung, was wir denn hienieden eigentlich zu thun haben, dämpft das Mißbehagen, das unsrer Seele aus der Empfindung ihrer im erscheinenden Daseyn fort und fort auf unzählige Art angetasteten Freiheit und Genüge entstehn könnte, zu jener milden Fassung, da wir, die stille Ueberzeugung in uns tragend, daß Alles, was uns umgiebt, auch das Geliebteste, das Reizendste, das, in seiner Art, Vollkommenste, hinfällig, wandelbar, ein Spiel der Winde ist; daß wir in jedem Augenblicke unsres Daseyns zu einem Verluste, zu einer Entsagung bereit seyn müssen; daß in jedem Augenblicke unser eigen Daseyn zu seinem Abschluß kommen kann — die Ueberschwenglichkeit eines leichtbewegten, in der Behaglichkeit irdischer Genüsse lebensfroh aufwallenden Sinnes in alle Wege mäßigen, ohne doch darum die Unbefangenheit für unsre menschlichen Verpflichtungen aufzugeben. Dieß ist die Stimmung, die wir den **Ernst** benennen: sie ist ein unmittelbares Eingedenkseyn unsrer sittlichen Würde; ein Maaß und eine Haltung der Besonnenheit, an welcher unser Wille erstarkt, den Beruf auf Erden, der uns als Menschen vorgesetzt ist, trotz aller Hindernisse, zu erfüllen; ein edler Takt, durch den wir uns eben so sehr thörichter und stolzer Wünsche entheben, als vor kleinmüthiger Verzagtheit und kindischem Gejammer über das Nothwendige bewahren.

Es würde nun unnöthig seyn, die verschiedenen Abstufungen, nach welchen sich die ernsthafte Stimmung eines menschlichen Gemüthes von dem gewöhnlichen Zustande

ruhiges, gesetztes Wesens bis zu der höchsten Steigerung der düstern, melancholischen Schwermuth, des kummervollen Lebensüberdrusses, der Zerfallenheit mit Gott und den Menschen, abwandeln kann, im Einzelnen herleiten zu wollen; da hier die einzelnen Phänomene sich nur nach dem Grade des Affekts, nicht aber nach einer Mannichfaltigkeit ihres Wesens unterscheiden können. Je mehr der Mensch durch eine glückliche Harmonie seiner inneren Vermögen Frieden zu erhalten weiß zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit, mit desto größerer Heiterkeit und Sanftmuth wird er dem Ernste des Lebens entgegentreten: je schneidender, in einer ungestümen Seele, der Widerspruch zwischen beiden ausfällt, desto finsterer, desto tragischer wird sich eines solchen Daseyns Ernst gestalten. Aber in der Kunst, wie im Leben, ist es nicht das ausschweifend Ungeheure, das leidenschaftlich Ueberschwengliche, das Maaß- und Ziellose, was, auch wenn wir zuerst davor staunen müssen, am Tiefsten und am Dauerndsten uns rührt; sondern das kräftig Besonnene, das edel Würdige, das duldend Ueberwindende: darum gilt uns auch in der Kunst als der höchste Grad tragischer Würde der Ernst eines solchen Charakters, der selbst im Uebermaße des Unglücks noch aushaltenden Muth und großartige Fassung bewahrt; der jene heldenmüthige Entsagung zeigt, in welcher die Märtyrer für die sittlichen Interessen der Menschheit von je und je das Aergste ertragen, aber auch das Herrlichste, noch in ihrem Untergange, zum Werden gebracht; der in dem Widerstande gegen die Schläge des Geschickes die Reinheit einer fleckenlosen Seele bewahrt. Oedipus, Antigone, Brutus, Cordelia, Desdemona, der standhafte

Prinz, Eugenie, werden unter den tragischen Gestalten dem Gemüthe stets die höchste Befriedigung bieten, weil sie, bei unverdientem Leiden die Unschuld reiner Seelen behauptend, in ihrer duldenden Größe den ganzen Umfang menschliches Edelsinns zugleich mit dem ganzen Umfange menschlicher Widerwärtigkeiten enthüllen. Das sind die Charaktere, von denen Seneka der Philosoph so trefflich sagt, es müsse die Götter eine Lust ergreifen, große Männer mit dem Mißgeschick ringen zu sehn.[31])

In der Fröhlichkeit hat uns die Natur selbst eine Abspannung von den ernsten Sorgen des Daseyns gewähren wollen, damit unsre Kraft für dessen Prüfungen desto länger aushalten möchte. Das aufblühende Kind, in dem Gefühle gedeihliches Wohlbefindens, giebt sein Behagen durch Lachen zu erkennen, auch ohne daß gerade eine bestimmte Veranlassung, außer diesem Gefühle, sich zeigt. Und eben so ist dem Erwachsenen, in der Fülle einer kräftigen Gesundheit, nach angemessener Zufriedenstellung seiner körperlichen Bedürfnisse, in den Momenten, wo auch des Geistes Ansprüche sich Rast gönnen, ein Behagen an der physischen Existenz, ein vergnügliches Lebensgefühl, eine lachlustige Laune so natürlich, als heilsam; ja sie läßt sich, als ein anerkanntes Hülfsmittel zu einer guten Verdauung, unter die von der physischen Existenz geforderten diätetischen Gewöhnungen rechnen. Dabei muß denn freilich zuvörderst alles aus dem Wege geräumt seyn, was solches frohe, leibliche Bewußtseyn stören könnte: wir müssen über den dunkeln Hintergrund, wo jene unholden, unsrer Seele den Genuß ihres höheren Daseyns vergällenden Dämonen hausen, einen Vorhang breiten;

wir müssen, den Widerstreit des Ideales und der Wirklichkeit für den Augenblick ganz bei Seite setzend, das erscheinende Daseyn, als solches, gelten lassen, und die Erde für den Himmel nehmen.

Indeß, den Geist völlig aus dem Spiele zu lassen, um seines sinnlichen Wohlgefühles ungestört froh zu werden, das vermag nur der rohe Mensch: der Gebildete will auch bei der Erholung, auch bei der frischen Lust an seinem physischen Seyn, auch bei der bereitwilligsten Stimmung zum Lachen, eine Anregung für sein höheres Theil, auf die es in das Behagen des niederen einstimme, und es dadurch adle. Diese Anregung nun kommt ihm durch das Lächerliche und durch den Scherz. Mit ersterem Ausdrucke bezeichnen wir eine Rede oder Handlung, deren Beschaffenheit, auch, und größtentheils, ohne die Absicht des dabei thätigen Subjectes, uns unwillkührlich zum Lachen reizt; die letztere Bezeichnung bedeutet in ihrem wesentlichsten Sinne eine an dem, was ein Dritter gesagt oder begangen haben kann, in fröhlicher Absicht, d. h. ohne damit das Gesagte oder Begangene einer positiven Folge unterziehn zu wollen, geübte Censur. Nicht selten übt aber derjenige, welcher wider Willen irgend etwas Lächerliches gesagt oder begangen hat, auch selbst darüber seine scherzhafte Censur aus, und es ist also Subject und Object des Scherzes in Einer Person vereinigt.

Was aber ist nun lächerlich, oder unter welchen Bedingungen kann irgend etwas lächerlich werden? Wir dürfen uns an unsre allgemeine Andeutung halten, daß eine fröhliche Stimmung wesentlich aus dem Behagen an dem erscheinenden Seyn, an dem Seyn,

wie es ist, an der bloßen physischen Existenz, hervorgeht; an dem Seyn also, das da lediglich auf den Augenblick sich bezieht, und weder rückwärts noch vorwärts greift; mit dem wir uns eben, in harmlosem Ausruhen von unsern höheren Lebensaufgaben, unterhalten, uns die Zeit vertreiben, spielen. Lächerlich kann demzufolge nichts seyn, was in Beziehung zu unsern höheren Lebensaufgaben steht; was mit unsern sittlichen Verhältnissen, mit unserm oder Andrer Glück und Unglück zusammenhängt; was überhaupt ernsthafte, physische oder moralische Folgen haben kann. Nicht das Schlechte vermag lächerlich zu seyn, denn dieses erregt Abscheu und Entrüstung: es ist unserm sittlichen Interesse zu wichtig, daß das Schlechte gar nicht stattfinde, als daß es auch nur für einen Moment uns Ergötzung und Unterhaltung gewähren dürfte. In ernsthafter Auffassung nach der Entsetzlichkeit seiner Wirkungen kann das Schlechte Gegenstand der Kunst werden, und unser Gemüth tragisch erschüttern; ein lächerliches Schlechte müßte eine höchst widerliche Vermischung des Verächtlichen und Unterhaltenden seyn und könnte unsrem Gemüthe nur peinliche Empfindungen aufdringen. Aber auch das Dumme kann nicht lächerlich seyn: dieses erregt Mitleid, es gehört zu unsern sittlichen Pflichten, den, welcher in angebornem Ungeschick etwas verkehrt machen würde, zurecht zu weisen und vor Schaden zu bewahren; es wäre lieblos, über den zu lachen, welcher nicht vernünftiger handeln kann, als er handelt, gesetzt auch, er handle völlig unvernünftig. Da sich nun von selbst versteht, daß das Entgegengesetzte des Schlechten und Dummen, nämlich das Gute und Gescheidte, an und für sich eben so wenig lächerlich seyn

kann, so folgt, daß das Lächerliche ein Mittleres zwischen allen diesen seyn müsse; und zwar nicht etwas Positives, d. h. schlechthin und an sich selbst Stattfindendes, sondern etwas Relatives, d. h. etwas unter gegebenen Umständen Stattfindendes. Dieß ist das unschädlich Verkehrte; das an seinem Orte an sich selbst Gehörige, da angewandt, wo es als Widerspruch sein selbst, und zwar in unmittelbar auffallendem und evidentem Maaße erscheint, und damit, daß es dem Subjecte höchstens Beschämung, aber weder ihm, noch sonst Jemandem ernsthafte Folgen zuzieht, das Behagen einer harmlosen Lachlust in uns erregt. Die über solches Verkehrte, zeige es sich in Rede oder That, augenblicklich in der Art geübte Censur, daß jene Verkehrtheit sofort selbst, wie durch einen Widerschein, durch eine genialische Abschattung, in helles Licht gesetzt auf das Evidenteste hervortritt, ist sodann das, was wir Scherz, und, sofern diese Censur sich in einem geistreich treffenden Worte vernehmen läßt, guten Einfall, Witzwort, nennen. Wir suchen uns diese Auseinandersetzung an einer bekannten Anekdote deutlicher zu machen. Es ist an sich eine ganz löbliche Höflichkeit, wenn jemand in unsrer Nähe das Haupt unbedeckt hält, und wir glauben dürfen, es geschehe um unsert- oder einer von uns abhangenden Beziehung willen, daß wir ihn auffordern, seinen Hut aufzusetzen; und Niemand hat Ursache, diese Höflichkeit lächerlich zu finden. Wenn aber Friedrich der Große, in den Sälen des Hallischen Waisenhauses herumgeführt, der Hitze wegen seinen Hut abnimmt, und der ihn herumführende Inspector, des berühmten Stifters, August Her-

mann Franke's, Sohn, in gutmüthiger Einfalt meinend, dieß geschehe aus Respect vor dem Orte, dem König zuredet: O, bedecken Sich doch Ihro Majestät! so haben wir ein schlagendes Beispiel des am unrechten Orte, und folglich lächerlicherweise angewandten Gehörigen; und wenn hierauf der unvergleichliche Monarch jenem wackern Manne eben so gutmüthig auf die Achsel klopft und ihm bemerkt: Mein lieber Franke, Sein Vater war ein gescheidter Mann! so haben wir zugleich ein eben so schlagendes Beispiel der im Scherze, und zwar auf die schalkhaft feinste Weise, über diese Absurdität augenblicklich geübten Censur.

Die nächste Quelle des Lächerlichen und des Scherzes zeigt sich in der eigenthümlichen Verbindung unsrer menschlichen Natur selbst durch die Contraste, in welche sie von Seiten ihrer sinnlichen Bedürfnisse gegen ihre sittlichen Aufgaben gesetzt wird. Es liegt unseren höheren Gefühlen nahe, daß die edlen und erhabenen Begriffe, zu welchen sich der Geist des Menschen emporschwingen kann, und sich emporzuschwingen bestimmt ist, eigentlich für Wesen passen, welche über den Drang der gemeinen Sinnlichkeit gänzlich hinaus wären. Gleichwohl indeß macht dieser Drang, trotz und ungeachtet aller jener Gefühle, oft sehr zur Unzeit, und mitten während der idealsten Aufflüge unsrer Phantasie, mit seiner nackten Derbheit sich geltend, und wir empfinden uns durch diesen leidigen Zusammenhang mit der Erde bestürzt, befangen, traurig, beschämt. Nun aber liegt der Geist der Schalkheit, der über diese Beschämung seine Schadenfreude hat, eben so tief, als jene hehren Gefühle, in unsrer Natur be-

gründet: das sinnliche Bewußtseyn, zur Knechtschaft unter das sittliche mit Recht verdammt, sucht doch gelegentlich seine Entschädigung gegen jene Unterordnung damit, daß es seine Existenz in einem Momente fühlbar macht, wo es den Gebieter in Verlegenheit setzt. Wie wir nun einem treuen und gehorsamen Diener, dafür, daß er sich allen Pflichten einer ehrerbietigen Ergebenheit unverdrossen widmet, von Zeit zu Zeit auch gestatten, sich einige Freiheiten gegen uns zu nehmen, so läßt das höhere Bewußtseyn sich diese Neckereien und Schelmenstreiche des niederen, vermöge einer gewissen Herablassung, mit Entsagung gefallen, und unsre Natur mag sich eines Behagens an jenen zweideutigen Augenblicken, wo Faun die Urania überschleicht, nicht erwehren.

Der Scherz über die Anforderungen unsres physischen Seyns, die muthwillige Anspielung auf natürliche Verhältnisse sowohl der einzelnen Geschlechter, als ihres Verkehrs mit einander, der kecke Spott über den Gegensatz in den hochfliegenden Voraussetzungen und Ansprüchen unsres sittlichen Wesens, und der Gebundenheit desselben an eine niedrige und gleichwohl unabweisbare Gemeinschaft, hat daher von jeher nicht nur im gewöhnlichen Leben seine Rechte behauptet, sondern auch durch das Beispiel großer Meister in den Werken der Kunst eine Stelle, ja eine Weihe empfangen. Während die höhere Existenz ihre Ideen und Gefühle in Anregung bringt zu der Zeit, da die sinnliche ihre Befriedigung gebieterisch fordert, macht sie ihrerseits sich einer verkehrten Anwendung des Gehörigen schuldig: bricht die niedere, deren wo nicht anmuthiges, doch natürliches Recht auf nur zu positiven Affek-

tionen beruht, in die Wirksamkeiten der höheren unversehens und ungestüm herein, so begeht sie jenes Unstatthafte; und diese beiderseitigen Verwicklungen nicht zu benutzen, würde von der Enthaltsamkeit unsrer Lachlust zu viel begehren heißen. Selbst die sogenannte Zote, d. h. die direct und in der Sprache des Pöbels ausgedrückte Andeutung solcher Beziehungen, welche die Sprache des gesitteten Umgangs zu berühren auf alle Weise meidet, ist der Dichtkunst nicht fremd geblieben. Es kommt dabei vor Allem darauf an, daß der Scherz durch die ganze Stellung, in welcher derselbe angebracht wird, sich als harmlos und keinerlei lüsterne Insinuation beabsichtigend, kund gebe: ist der Dichter der Wirkung desselben auf reine Gemüther sicher, so braucht er sich um die boshafte Auslegung einer scheinheiligen Unsittlichkeit, die nach außen hin das lästert und verdammt, woran sie innerlich sich am Meisten gelabt fühlt, nicht zu bekümmern. Das Natürliche, wie schon ein altes Sprüchwort vermeldet, ist nicht schändlich; es wird nur schändlich gemacht durch den Mißbrauch und die Frivolität. Ein kräftiger Scherz, wo die sittliche Tüchtigkeit unangebrochen ist, sowohl bei dem, der ihn macht, als dem, der ihn anhört, vermag den zarten Blüthenstaub der Sitte und Unschuld nicht abzustreifen; die wahre Unschuld versteht ihn nicht, und wer ihn, ohne selbst sittlich verdorben zu seyn, versteht, dessen sittliche Haltbarkeit wird durch einen solchen Scherz nicht sofort verderbt werden können. Würde sie es, scheinbar, dennoch: so dürfte man dreist behaupten, sie sey an sich selbst nur eine scheinbare und trügerische gewesen, und habe also durch diese Ursache nicht erst einen Abbruch erleiden

können. In dieser Hinsicht wird also das andre Sprüchwort: Dem Reinen ist Alles rein, sich gleichfalls von allen Seiten bewähren. Die derben Späße des Aristophanes und Shakspeare, so kühn sie sind, werden dennoch keinen unbefangenen Freund der Dichtkunst verletzen; auch sind sie gewiß nicht aus der Absicht hervorgegangen, daß die Ohren der Menge gekitzelt würden, einer Absicht, welche bloß die falsche Verschämtheit einiger oberflächlichen Aesthetiker jenen großartigen Geistern unterlegen konnte. Diese Späße zeigen, was die Kunst auf dem soliden Fundamente wahrhaft unschuldiges und lediglich dem genialischen Spiele seiner Begeisterung sich hingebendes Dichtersinnes wagen darf: sie spiegeln die verwegene Sicherheit eines in seiner Weise noch unverweichlichten und der Natur treugebliebenen Volkscharakters, den jene Dichter als eine breite Basis zu ihren individuellen Gestaltungen glücklich benutzten: in dem Maaße, als die untergeordneten Charaktere, in welchen jenes ungezwungene Volkswesen zur Anschaulichkeit gelangt, schlicht, unverhüllt, und rückhaltslos, ihre typische, d. i. die Masse und Menge ein für allemal bezeichnende, Bedeutung klar an den Tag legen, hebt sich Kraft und Wesen der einzelnen höheren Naturen deutlicher hervor; jene Nebenrollen geben den Commentar zu dem, was der Dichter zum Verständniß der Hauptrollen voraussetzen muß; sie sind Decorationen, welche die ethische und nationale Scene jener Dichterwelt bilden. Man würde daher auch sehr übereilt urtheilen, wenn man etwa zur Entschuldigung der trefflichen Meister darauf rathen wollte, es seyen ihnen jene bedenklichen Späße ohne Absicht entfahren, gleichsam als Nachklänge

schlechter Angewöhnungen oder einer mangelhaften Erziehung: haben sie gesündigt, so bleibt die Sünde auf ihnen sitzen, und keine mildherzige Deutung kann sie von selbiger loszählen; sie haben mit bestem Wissen und bei völliger Ueberlegung gesündigt. Und nehme man nun vollends Rabelais! Hilf Himmel, wie zwanglos, ja wie frech scherzt dieser Mann: und dennoch wird, wer dessen Sinn und Wesen auf den Grund gekommen, sich schwerlich enthalten können, ihn für einen ausgelassenen, aber durchaus harmlosen und es mit der wahrhaften Sittlichkeit sehr ernst nehmenden Spötter zu erklären; und man dürfte einen Begriff davon bekommen, was in der Dichtkunst arglos und ehrlich spaßen, dagegen aber was in süßlicher Scheindecenz das Gift unsittlicher Lüsternheit verbreiten heißt, wenn man nach Rabelais Gargantua und Pantagruel einen Roman oder eine Novelle von Clauren läse.

Es ist nun, am Schlusse unsrer heutigen Erörterung, eine Bemerkung zu wiederholen, zu welcher wir im Laufe dieser Vorträge öftere Veranlassung fanden: daß nämlich in der Atmosphäre des Geistes und der Sinne nichts absolut getrennt sey. Wie Seele und Leib im erscheinenden Daseyn ihr wechselseitiges Leben nicht isoliren können, so läßt sich auch des Ernstes und des Scherzes Bereich für die Erfahrung nach keiner entschiedenen Gränzlinie abstecken; und das Leben unmittelbar belehrt uns, wie unvermuthet, ohne Zuthun unsrer Willkühr, aus dem Ernste der Scherz, aus dem Scherze der Ernst hervortaucht. Voll heitrer Selbstzufriedenheit finden wir uns, nach des Tages Last und Sorge, in befreundetem Kreise zusammen: uns labend an der endlichen, oft so sauer errungenen Ruhe, in

die Genüsse einer wohlbesetzten Tafel vertieft, den Freuden eines fröhlichen Zusammenseyns ganz hingegeben, scheinen wir unsrer Körperlichkeit unmittelbar die angenehmsten Empfindungen abzugewinnen; scheinen in der Gegenwart, im Augenblicke ganz zu leben! Da klingt auf Einmal, wie auf Zauberschlag, in Aller Herzen, ohne Verabredung, ohne einen Laut, höchstens auf einen zufällig unbedeutenden Anlaß eine Idee des Ueberirdischen an: der laute Jubel ist plötzlich verstummt; ein geheimnißvoller Schauder, wehmüthig süß, hat Alle ergriffen; sie sehen sich betroffen an; sie fühlen sich zum Lachen und zum Weinen gleichzeitig, unaussprechlich bewegt. In solchen Momenten pflegen wir wohl zu sagen, Es geht ein Engel vorüber;[32]) denn unsre Gedanken richten sich nach oben, der Vergangenheit geliebte Schatten steigen auf, die ganze Unzulänglichkeit dessen, was hienieden ist, enthüllt sich uns, und Psyche's Flügel flattern, um aus den geöffneten Fenstern des Erdenkerkers sich in die freien blauen Räume der Unendlichkeit hinauszustürzen. Wer könnte sagen, daß ihn solche Augenblicke unangenehm berühren? Wer gesteht nicht vielmehr mit edler Erhebung sein selber ein, daß gerade sie es sind, die dem gemeinsamen Bestreben froh angeregter Sinnenlust eine höhere Weihe verleihen; wer empfindet nicht, daß dergleichen räthselhafte Stimmungen eine eigenthümliche Mahnung mit sich führen, auch in den Stunden der Erholung uns nicht in das Flache zu verirren; auch dann zu opfern dem Geiste höherer Menschlichkeit; auch dann jedes kleinliche Behagen am Ich, jene selbstsüchtigen Triebe des Genusses und Wohllebens, jene beschränkten Neigungen zum Nächsten

und Persönlichen aufgehn zu lassen in einem großen Gefühle des wahren, reinen, allgemeinen Wesens der Menschheit? Darum entzünden sich in solchen Augenblicken die Flammen der Begeisterung für alle sittlichen Güter herrlicher und lautrer; die Freundschaft feiert ihre schönsten Feste; die Liebe wird auf den Schwingen hehrer Sympathie in die Regionen uneigennütziges Wetteifers für Tugend und Seelengröße getragen; des Dichters Lied tönt feuriger; alle würdigen Vorsätze erwachen stärker; Theilnahme und Zartsinn für Wohl und Wehe aller Brüder, nicht bloß deren auf der nächsten Scholle, nicht bloß deren von derselben Farbe, von gleichem Glauben, von den nämlichen Ansichten und Beschäftigungen, erwärmen die Gemüther: und, wenn selbst für eine kurze Frist, ist ihnen das Ewige nahe, befruchtet das bessere Element in ihnen, und wirkt vielleicht in dieser kurzen Frist folgereich auf alle späteren Tage.

Aber ebenso, wie zwischen die frischen Genüsse unsrer sinnlichen Lebensfreuden plötzlich ein Strahl des Jenseits herniederzuckt, welcher die in die Gegenwart und in die Wirklichkeit vertieften Blicke nach einer ernsteren Gegend, und nach des Geistes Wohnungen lenkt: so werden wir nicht selten in bedenklichen Lagen, in tiefsinnigen, dem Ewigen und Unvergänglichen zugekehrten Betrachtungen, in den Stimmungen feierlicher Würde durch irgend eine aufflackernde Erinnerung derbsinnlicher Natur, durch einen kecken Kontrast des Baroken, des Lächerlichen, durch einen scherzhaften Einfall, dessen wir uns nicht erwehren mögen, in uns selbst überrascht; ja der Witz, dieser genialische Sohn eines naturfrohen Behagens, liebt es, gerade in den

Momenten peinlicher Entscheidung, in der Bedrängniß äußerster Gefahren, auf der Schwelle unentfliehbares Unterganges sich einzustellen, gleichsam als wolle er das zagende, von der Erde eben so sehr angezogene als abgestoßene Herz zum Besten haben, daß es ihm so schwer wird, aus der falschen, ungedeihlichen Umstrickung sich in das freie, angeborne, heimathliche Element mit kühnem Sprunge zu retten. Man hat Beispiele, daß Menschen, den Tod auf der Zunge, mit ihren Umgebungen noch geistreich scherzten; andre sind mit einem Witzworte aus der Welt gegangen; und Shakspeare läßt seinen Romeo sagen:

Wie oft sind Menschen, schon des Todes Raub,
Noch fröhlich worden! Ihre Wärter nennen's
Den letzten Lebensblitz!

Und in der That, was sind sinnvolle, zierlich und heiter gewendete Gedanken anders, als die Blitze des Genius, welcher, dem erdgebornen Riesen gleich, durch die Berührung seiner Mutter zu neuen Kämpfen erstarkend, sich den von Stürmen und Gewölk umdunkelten Schauplatz erhellt, um desto rüstigeres Muthes durch die ihn umlagernden Irrsale hindurchzuschreiten? Durch den Scherz entladet sich der Geist seiner Beklommenheit, sobald des Daseyns schwüle Dünste ihm die Atmosphäre zusammenpressen; auf daß er freier athme in der gereinigten Luft, und die Räthsel des Lebens sich ihm leichter entwirren. Denn der Scherz ist ja doch nur das Gegenbild, nur der Widerschein des Ernstes; der Stoff, an welchem beide sich üben, das Leben mit seinen Widersprüchen, seinen Verwirrungen und seinen Thorheiten, die oft selbst in dem

Herzen der Weisesten ihren Thron aufschlagen, ist für beide der nämliche: nur daß der Ernst ihn von der idealen, der Scherz ihn von der realen Seite erfaßt. Wie man darum an einer gewebten Tapete, sobald man sie gegen das Licht hält, auch von der linken Seite Zeichnung und Farbengebung entnehmen kann; so ist durch jeden Scherz ein Ernst zu lesen, und jeder Ernst läßt sich zuletzt, im glücklichen Momente, auch eine heiter gemüthliche Seite abgewinnen; wenn der rechte Genius hinzutritt, der für diese Zauberwelt des Seelenlebens die Wünschelruthe zu führen versteht. Ganz entschütteln können wir uns der Verbindung nicht, welche die Natur zwischen den übersinnlichen und den sinnlichen Bestandtheilen unsres Wesens wollte bestehn lassen; und sie, diese weise Mutter, hat es wohlthätig bedacht, daß, wenn wir uns in den Aetherhöhen unsrer Ideenwelt zu sehr vergessen haben, und unsre schwache Brust die Atmosphäre der reinen Regionen nicht mehr vertragen kann, wir einen Fallschirm haben müssen, um bei dem Zurückkehren auf die verwandte Erde nicht zu unsanft aufzustoßen.

Elfte Vorlesung.

Inhalt. Wiederholung. Das volksmäßig Scherzhafte oder Burleske. Der Witz. Erklärung des Wortspiels, der Klangspiele, der Ironie, des Sarkasmus. Humor; Uebersicht der humoristischen Litteratur nach den Hauptschriftstellern.

Nach Abschließung der Erörterungen über die Bedeutung, welche die Begriffe des Schönen, Wahren und Guten für die Aesthetik haben, waren wir zu dem Abschnitte unsrer Aufgabe gelangt, welcher von gewissen, besonderen Empfindungen zu handeln gebietet, die nächst den allgemeinen des Schönen, Wahren und Guten bei den Eindrücken eines Kunstwerkes in Frage kommen. Diese besonderen Empfindungen entstehen theils nach Willen und Absicht, in sofern der Künstler vermöge bestimmter menschlicher Auffassungsweisen der Dinge sich bei der Behandlung seines Gegenstandes mit Bewußtseyn in einer eigenthümlichen Stimmung des Gemüthes fühlt oder in solche sich versetzt, und dabei annimmt, daß sein Werk dieselbe Stimmung den Beschauenden einflößen solle; theils zufällig und gelegentlich, in sofern sie aus den unwillkührlichen Einflüssen der Zeit- und Raumbedingungen, unter denen der Künstler arbeitet, hervorgehn: was wir schlechtweg mit dem Ausdrucke historischer Einflüsse bezeichnet haben. Zunächst beschäftigten uns die mit Absichtlichkeit von dem Künstler durch sein Werk hervorzurufenden besonderen Empfindungen, die aus reinmenschlichen Auffassungsweisen der Dinge hervorgehn. Die erste und wesent-

lichste Unterscheidung aller besonderen und persönlichen Empfindung aber war die zwischen dem Angenehmen und dem Unangenehmen. Das Angenehme für die Empfindung erkannten wir in der Freiheit, das Unangenehme in der Abhängigkeit, beides in Bezug auf die Zustände unsrer Seele, als des eigentlichen Sitzes und Heerdes aller Empfindung. Einen Zustand voller und ungetrübter Annehmlichkeit, d. h. eine Vollgenüge ihrer ursprünglichen, aus dem göttlichen Leben entstammenden Freiheit, sahen wir ein, kann unsre Seele hienieden nie auf die Dauer erwerben, da sie durch das Gefühl des Körperlichen, als eines Hindernden und jener seligen Genüge Entgegentretenden, unablässig beschränkt wird; beziehungsweise ist es vielmehr das Physische und Sinnliche, welches, auf der Erde sich in seinem Elemente befindend, eigentlicher Annehmlichkeit ungestört froh werden zu können scheint. Auf diese Bemerkung gründeten wir die Erörterung von der Natur des Ernstes und des Scherzes, indem wir nachzuweisen bestrebt waren, daß jener die Stimmung bezeichne, da in unserm Bewußtseyn das Ursprüngliche und Seelenhafte, eben nach dem Gefühle all der Beeinträchtigungen, welche der Freiheit und ursprünglichen Genüge unsrer Seele durch das irdische Leben mit seinen Unfällen auferlegt werden, vorherrsche; während im Scherze dieses nämliche Bewußtseyn, mit Ablenkung seiner Betrachtungen von jenen Unfällen, sich einem Behagen an dem physischen und augenblicklichen Seyn überlasse. Wir erklärten den Ernst als das unmittelbare Eingedenkseyn unsrer sittlichen Würde; den Scherz als die in froher Laune des Augenblickes an dem Lächerlichen geübte Censur; dieses selbst aber als das

am verkehrten Platze angebrachte Gehörige. Und indem wir uns bemühten, diese Begriffe sämmtlich, soweit es uns bei einer so schwierigen und in der That tiefliegenden Aufgabe möglich war, zu einer faßlichen Anschaulichkeit zu bringen, blieben wir bei dem Puncte stehn, auf welchen Anlagen der Seele die Fähigkeit, Scherz zu machen, beruht; von welchem Puncte unser dießmaliger Vortrag auszugehen beabsichtigt.

Das Tagwerk unsres Lebens ist ernst, und wessen Seele nicht von Natur gestimmt ist, diesen Ernst in sich aufzunehmen, der wird durch das Leben dazu gebracht. Von einem Talente des Ernstes läßt sich daher nicht reden: er ist schlechthin das Element unsres Bewußtseyns, ein natürlicher Zustand, eine stillschweigende Gewöhnung. Zum Scherze dagegen empfangen wir die Gabe durch glückliche Sterne; dieselbe hat ihre Grade, sie läßt sich nach verschiedenen Beziehungen und Empfänglichkeiten verschiedentlich handhaben. In dieser Hinsicht kann auch dem Menschen von außen her nichts eingethan werden: zu dem derben Mutterwitze, durch welchen der rohe Bauernbursche eine Superiorität über seines Gleichen behauptet, wie zu den Saillien und Pointen, mit denen der Weltmann in den Sälen der feinen Gesellschaft glänzt, werden beide geboren; anerziehen und anbilden läßt sich in diesem Stücke fast gar nichts, oder höchstens der Takt, vermöge dessen man zu rechter Zeit einen geistreichen Einfall lieber zurückhält, als vorbringt.

Im erscheinenden Daseyn aber mischt sich selbst wieder das Ernsthafte und Ergötzliche nach so mancherlei Brechungen, als überhaupt die positiven und die negativen

Seiten der Dinge sich produciren; so daß auch in dieser Beziehung alle denkbaren Lebensäußerungen des Menschengeistes einen großen, ununterbrochenen Kreis des Möglichen darstellen, in welchem noch selbst das Entgegengesetzteste durch Mittelglieder und Uebergänge zusammenhängt; welches Verhältniß der Ideengebiete wir bereits mehrmals anzudeuten veranlaßt waren. Das absolut Verkehrte, welches unser Mitleid erregt, und statt des Scherzes Belehrung verlangt, ist mit dem relativ Verkehrten, über das wir uns zu lachen erlauben dürfen, immer noch so nahe verwandt, daß wir das Gefühl über die Gränzlinie, wo das bloß Lächerliche sein Ziel haben, und das eigentlich Dumme beginnen möchte, keineswegs für untrüglich halten dürfen, und daher eben so oft der Fall eintritt, daß über das letzte unzeitig gescherzt, als über das erste ein guter Einfall als hämische Schadenfreude übel genommen wird. Wie tief die Doppelseitigkeit des Verkehrten in der Natur der Verhältnisse begründet sey, zeigt unter andern unsre Sprache in der zweifachen Bedeutung der Ausdrücke Narr und närrisch, welche bald die eigentlich mitleidswerthe Abwesenheit verständiger Urtheilskraft, bald die schalkhafte Verstellung und ein possenhaftes Versteckspiel mit dem Geiste bezeichnen. Es giebt gewisse Naturen, welche von Haus aus einen halb bewußten, halb unbewußten Hang haben, Alles, was sie reden und thun, auf eine lächerliche Weise, d. h. mit dem Anstriche falsch angebrachter Gehörigkeit, zu vollbringen. Durch unanstellige Tölpelei und zutappendes Ungeschick scheinen sie die ernsthaften Bestimmungen der Dinge zu verspotten; sie scheinen durch absichtliches Vereiteln und Umgehen aller ver-

nünftigen Praktik das Zweckmäßige und Reelle auf den Kopf zu stellen: dagegen bei leichtfertigen und nichtssagenden Dingen affektiren sie ein feierliches Pathos; sie besitzen die Kunst, dem Nichts das Gewicht der schwersten Wesentlichkeit beizulegen; wo Andre weinen, müssen sie lachen, wo jene lachen, vergießen sie Thränen. Diese Stimmung eigenthümlicher Scherzhaftigkeit, welche wir nach verschiedentlichen Nebenbegriffen des mehr oder minder bald Zierlichen, bald Plumpen, mit den Prädicaten drollig, possierlich, schelmisch, schalkhaft, närrisch, bezeichnen, hat sich bei allen Nationen zu einem stehenden Charakter volksmäßiger und derbspaßhafter Ergötzlichkeit gestaltet, welcher uns unter dem Namen Polichinello, Arlechino, Grazioso, Clown, Rüpel, Hanswurst, auf den nationellen Bühnen begegnet, und bald als privilegierter Narr, als eigentlich komische Person, bald als schelmischer Bedienter, als parasitischer Vertrauter, als belustigender Bauer das tief in der Menschennatur liegende Bedürfniß, über den ernsten Verwicklungen des Daseyns im Scherze zuweilen aufzuathmen, als parodistisches Element in die Kunst überträgt. Die alte griechische Komödie bedurfte einer besonderen Figur dieser Art nicht, da sie durch und durch die keckste und verwegenste Umkehr aller ernsthaften Verhältnisse unmittelbar selbst darstellte: in der sogenannten neueren Attischen Komödie, welche von der Freiheit, Alles zu bescherzen, auf die Thorheiten innerhalb des Privatlebens beschränkt blieb, fixirte sich jene Figur als verschmitzter Sclave. Der Polichinello des Neapolitaners ist ein Kind der alten römischen, oder vielmehr Oscischen Atellanen; Arlechino ist seiner Geburt

nach ein Toscaner, und es leidet keinen Zweifel, daß auch er eine schon aus dem antiken Etrurien, das zuerst kunstmäßige Schauspiele in Italien hervorbrachte, fortgeerbte Erfindung sey. Vor dem Hanswurst, dem Pritschmeister der Bühne, hatte unser deutsches Volk sich seinen witzigen Tölpel im Till Eulenspiegel geschaffen, und in solchem seine eigne gutmüthige Unbehülflichkeit und nachbedachte Weisheit verlacht; und wie sollten nicht die Nationen gleichsam an einer solchen personificirten Selbstbeichte ihrer angebornen Charaktergebrechen Gefallen finden, da man einst selbst den Olymp nicht ohne Lustigmacher lassen wollte, und sogar in dem poetischen Umkreise dessen, was man die christliche Mythologie nennen könnte, Alles, was in der Welt Unvollkommenes und Mißstehendes aufzutreiben ist, zu Einer Person verschmolzen als leibhafte Ironie und als eine Satire auf das Unviversum dargestellt wird?

Die ganze Gattung des in dieser stehenden Figur angedeuteten volksmäßigen Scherzes pflegt man unter dem Ausdrucke des Burlesken zu begreifen, welcher von dem italienischen Worte **burle**, Possen, in die übrigen Sprachen aufgenommen ist; jedoch ist das eigentliche Urwort das Aquitanische **burrae**, welches der Dichter Ausonius im vierten Jahrhunderte in die Lateinische Sprache einführte. Die Gabe zu dieser Art Scherzhaftigkeit ist eine reichhaltige Dosis leichtes und naturfrohes Lebenssinnes, der sich im Augenblicke behagt, die Bedächtigkeit und die Sorge so weit als möglich von sich schiebt, und auch dem Drangvollen und Unausweichlichen die Seite abgewinnt, von welcher sich am Behendesten über dasselbe hinwegsetzen läßt. Dieser Charakter ist ohne eine genialische Geistigkeit nicht

zu denken: in wiefern aber solche durch Erziehung und Anbequemung an die Forderungen der conventionellen Bildung Gefahr laufen könnte, zu verkümmern oder gar zu verrauchen, sprechen wir sie vorzugsweise als eine reine Natursache, als einen Instinct an, und pflegen sie in ihrer allgemeinsten Ausdehnung, wo sie sich keineswegs bloß in Erregung lachlustiges Ergötzens bewährt, mit der Benennung Mutterwitz zu belegen. Unter dieser Benennung nämlich verstehn wir überhaupt eine angeborne Geschicklichkeit, sich in Verlegenheiten leicht zu helfen, keiner Ueberraschung durch zubereitetes Verfängliche oder Beschämende zu unterliegen, und aller bedenklichen Vorfälle mit heitrer Geistesgegenwart durch glückliche Gedanken, rasch entschloßnes Handeln, treffende Rede Meister zu werden: eine geistige Schnellkraft, durch die auch das Ungebildete und Unstudierte die Resultate gebildeter Besonnenheit und überlegsames Scharfsinns augenblicklich hervorbringt. In wiefern uns diese glückliche Geistesgegenwart in der anspruchlosen Form ursprünglicher Sitteneinfalt und kindlicher Arglosigkeit entgegentritt, welche von der Kraft und Wirkung ihrer geistigen Waffen eben so wenig eine Ahnung hat, als sie das Mißverhältniß ermißt, welches zwischen ihrem offenen und ungekünstelten Wesen und der rücksichtsvollen Geschämigkeit unsrer gemachten und affectirten Zustände entstehen kann, nennen wir sie auch Naivität (Natürlichkeit) im engeren Sinne: denn ausgedehnt wird dieser nämliche Begriff auch von der treuherzigen Tüchtigkeit einer auf sich selbst beruhenden Natur überhaupt, im Gegensatze zu dem Berechneten und Reflectirten eines conventionellen Daseyns, und namentlich von der antiken Bildung gegenüber der

modernen, angewendet; in welchem Bezuge wir über die Eigenschaft des Naiven in unsrer abernächsten Vorlesung handeln werden.

Die angeborne kernhafte Treffkraft eines glücklichen Instinctes, welche unter mißlichen, oder mindestens überraschenden Umständen die ursprüngliche Freiheit und Ueberlegenheit des Geistigen über das Nothwendige bethätigt, concentrirt sich nun als geistige Wehrhaftigkeit, als genialische Spannkraft, als divinatorische Seelenenergie in dem Witz. In nächster und gewöhnlichster Auffassung bezeichnen wir mit dem Ausdrucke Witz das Talent, die Lächerlichkeiten an Personen und Verhältnissen auf geschehener That zu entdecken und sofort in treffenden Ergüssen des Scherzes anschaulich zu machen. Je heller, und je schärfer geschliffen, der Spiegel ist, in welchem der Witz, so zu sagen, die Bilder des Lächerlichen auffängt und widerstrahlt; je größer die Evidenz, mit der sich die durch ihn anschaulich gemachten Lächerlichkeiten, als in ihrer Blöße ertappt, vor unsre Einbildungskraft hinstellen: desto mächtiger finden wir die Wirksamkeit des Witzes bewährt. Sonach dürfte die alte Definition, daß derselbe ein Auffinden von Aehnlichkeiten sey, im Allgemeinen wenigstens, mit der Wahrheit bestehn. Es ist indeß der Witz nicht bloß etwas Gelegentliches, das durch zufällige Veranlassungen erregt wird: von ungleich entschiednerem Verdienste, ja für die Aesthetik allein in Betracht kommend, ist der productive oder erfinderische Witz, welcher in einem sinnreichen und genialischen Geiste dadurch in Bewegung gesetzt wird, daß die Seele, ohne einen Anstoß von außen abzuwarten, sich dem fröhlichen Muthwillen

des Scherzes überläßt, und über die Verhältnisse des Daseyns nach freier Thätigkeit der Phantasie ihre heitre Censur übt. Soweit ferner diese Art des Witzes sich lediglich auf ein sinnreiches Ablehnen des Lächerlichen, durch lebendiges, ja grelles Inslichtsetzen der Verkehrtheiten des menschlichen Lebens, beschränkt, bleibt sie an sich selbst negativer Natur: sie beleuchtet die Kehrseite des Daseyns mit den sich barok und widerspruchvoll durchkreuzenden Fäden des dasselbe formenden Gewebes, und ergötzt; aber sie unterläßt, auch den wundervoll zusammenstimmenden Zeichnungen eben dieses Gewebes, auf seiner rechten Seite betrachtet, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, wodurch sie erheben würde. Die Kraft, dieß zu thun, läßt sich consequenter Weise ebenfalls als eine Gattung des Witzes, als positiver Witz, denken, welcher sich darinne zu zeigen hätte, die positiven Verhältnisse der Dinge nach ihrem sittlich-geistigen und höheren Zusammenhange, das Rechte, das Wahre, das Schöne, mit der unmittelbaren Geistesgegenwart einer genialischen Eingebung gleichsam seherisch zu durchdringen, und diesen Zusammenhang in schlagenden Gedanken oder Bildern mit Einemmale lebendig, blitzhaft erleuchtet, hinzustellen. [33]) Diese Gattung des Witzes würde freilich nicht mehr dem Gebiete des Scherzes ausschließlich zugehören; ja sie wäre, in solchem gesteigerten Sinne, geradezu als die oberste und letzte Instanz aller genialischen Mittheilung überhaupt zu erklären. Denn in dieser Steigerung würde Witz nicht mehr und nicht weniger seyn, als der unmittelbare Erguß einer glücklichen Phantasie in gelungenen Bildern des Wahren, Guten und Schönen; wie denn auch der altdeutsche Begriff des Wor-

tes im Allgemeinen und im weitesten Sinne Weisheit und Wissen bedeutet. Sonach würde er allerdings eben so gut dem speculativen Forscher auf seinem Wege dienen, um durch seine Blitze die Höhen philosophischer Abstraction folgenreich zu bestrahlen, als dem sinnenden Dichter und Künstler, um die chaotische Welt der Gestaltung anmuthvoll zu sondern und zu beleben. Zuletzt auch fällt doch Denken und Schaffen, Schauen und Forschen in Eins zusammen, und es zeigt sich abermals nur, daß die Functionen der höchsten Geisteskräfte in den reinen Gegenden der Idee durch eine untrennbare Verschwisterung unter einander verzweigt, ja verschmolzen sind.

Der Witz des Scherzes, welchen wir in Hinsicht auf seine polemische und ablehnende Eigenschaft als den negativen bezeichnet haben, ist selbstbewußter Ausübung nach ein gesellschaftliches Talent, beruhend auf einer durchdringenden Anschauungskraft, welche die Schwächen und Widersprüche an den Dingen unmittelbar im hellsten Lichte gewahrt, und denselben vermittelst des Scherzes die ergötzlichste Gestalt zu ertheilen versteht: doch ist nicht zu verkennen, daß ein bewegungsreicher, glänzender Umgang und eine mannichfaltige Beobachtung des Menschenlebens außerordentlich viel dazu beitragen, dieses Talent zu schärfen und zu vervollkommnen. So lange Menschen zusammenleben, ist der Witz, von dem sicheren Takte des höheren Welttones unterstützt, ein mächtiger Hebel, und eine scharfe Waffe des gesellschaftlichen Einflusses gewesen; wiewohl es freilich immer von der Gemüthsbeschaffenheit derjenigen, an welchen er geübt wird, abhängt, ob er die Wirkung eines psychischen Arzneimittels oder eines ätzenden Giftes

haben soll. Es gehört Bildung, Feinheit des Urtheils und schnelle Fassungskraft dazu, um den Witz zu verstehn; eine große Freiheit und Weite der Gesinnung aber, Selbstbeherrschung und Gesundheit der innern Kraft, um den Witz zu vertragen. Den Witz gut aufzunehmen aus reinem ästhetischen Interesse, kraft eines receptiven Talentes für denselben, setzt eine Großartigkeit der Ansichten voraus, welche eben so selten unter Völkern wie unter Individuen ist. Die Athener in der Periode, da ihre Macht auf's Höchste gestiegen war und die Demokratie den Gipfel denkbarer Ungebundenheit erklommen hatte, zeigten in nichts so sehr, daß sie wirklich ein für die höchste Freiheit geschaffnes Geschlecht waren, als in der köstlichen Duldung, mit welcher dieß souveräne Volk sich die kühnsten Späße über seine Schwächen gefallen ließ; wie denn starke Sitten und starke Charaktere sich gerade auch in dem Stücke von jeher bewährt haben, daß sie ein freies Wort ohne Rachsucht ertragen konnten. Die Zeiten der Elisabeth von England kommen jener idealischen Epoche, wenn auch nicht in politischer, doch in poetischer Liberalität vielleicht am nächsten. Unter solchen Verhältnissen erscheint der Witz als die gesunde Blüthe einer gesunden Pflanze: er legt in kräftiger Unschuld seinen Beruf dar, als heitres Spiel eines froh- und schönangeregten Daseyns die Spannkraft der Gemüther zu erhöhn; er ist der balsamische Blumenduft, welcher sich, angenehm in die Geruchsorgane prikelnd, aus einem starken und geistreichen Weine entbindet. Wo dagegen verdorbene Zeiten die Achtung für das Höhere verloren haben, und Alles, was dem besseren Menschen ehrwürdig ist, einer glauben- und liebelosen Frivolität anheimfällt, da verwan-

delt sich der Witz in einen corrosiven Essig, der die letzten Bande zarter Scheu vor dem Unantastbaren zernagt, das Seelenvolle und Gemüthliche jeder positiven Ansicht zersetzt, und in die sittlichen Verhältnisse der Gesellschaft um so zerstörender einschneidet, als er eben überall nur wunde Flecke und morsche Gelenke berührt. Diese Wirkung hatte der Witz **Voltaire's** und der Französischen **Encyclopädisten**, als sie den durch das sittenlose Leben der Geistlichkeit und das frivole Beispiel leichtsinniger Großen in den Gemüthern schon längst zum Wanken gebrachten Auctoritätsglauben in ihren geistreichen, aber eben durch die auch das wahrhaft Heilige selbst keineswegs schonende Polemik das Gemüth oft schneidend afficirenden Schriften stürzten. Daß in solchem Gebrauche der Witz seine poetische Kraft einbüßt, und zum Werkzeuge eines äußerlichen Zweckes herabsinkt, bedarf keiner langen Erörterung.

Der scherzhafte Witz, in der Art und Weise, wie er praktisch gehandhabt wird, hat Veranlassung gegeben, einige ästhetische Figuren aufzustellen, unter die man jene Aeußerungsweisen, jedoch keineswegs in erschöpfendem Maaße, rubricirt. Die am häufigsten vorkommende ist das **Wortspiel**, d. h. die Zusammenstellung gleich- oder ähnlich lautender Wörter von verschiedenartiger Bedeutung, durch welche man einander an sich selbst fremdartige Vorstellungen und Begriffe zum Behufe eines schlagenden Gedankens, einer inhaltreichen Combination, einer sinnvollen Antithese in Wechselverbindung bringt. In dem ersten Sinne kann das Wortspiel, in prägnanten Momenten angebracht, durch den Gegensatz des Witzigscherzhaften zu einer tragischen Position, von großem dichterischen Effekte werden. Man

erinnere sich z. B. des wortspielenden Witzes, welchen in Shakspeare's Richard dem Zweiten Johann von Gaunt auf dem Todbette mit seinem Namen treibt! Auf diese Weise hat sich des Wortspieles bereits Aeschylus in seinen Tragödien bedient. In der Regel jedoch geht dessen poetischer Gebrauch auf eine drollige Wirkung aus, wie die aus Abraham a Sancta Clara entlehnten Wortspiele der Capucinerpredigt in Wallenstein's Lager von Schiller. Da indeß die Wortspiele zu der leichteren ästhetischen Waare gehören, so besteht oft größeres dichterisches Verdienst darin, ihnen, wo sie nahe liegen, aus dem Wege zu gehn, als sie herbeizuziehn; weil nichts den guten Geschmack mehr beleidigt, als der falsche Gebrauch des Witzes. Falsch ist aber dieser Gebrauch jederzeit, wo man den Zwang und die Mühe merkt, die sich der Dichter gegeben hat. Denn nichts verträgt das Gemachte weniger als der Witz, bei nichts erwartet man mehr, daß es sich selbst mache, statt von dem Autor gemacht zu werden. Denn im Wortspiele ist oft der Zufall witziger, als die Menschen; desto nöthiger ist es dem selbstbewußten Verstande, mit einem witzigen Zufalle so zu wetteifern, daß er nicht den Kürzern ziehe. Wenn Jemand in einem officiellen Register liest, daß ein Baron Kurzrock mit einem Fräulein von Langemantel aufgeboten wird, so ist dieß als Zufall äußerst ergötzlich;[34]) wollte ein Dichter sich die Mühe nehmen, diese Combination der Namensantithese bei einer poetischen Erfindung zu benutzen, so würde sie steif und frostig herauskommen. Man erzählt sich, daß Napoleon Gefallen gefunden habe, Personen von bedeutungsvollen Namen in gewissen Beziehungen zu vereinigen: wie sich

denn bei einer Batterie ein Obrist Canon, ein Lieutenant Mitraille und ein Sergeant Mortier befunden. Bei einer Compagnie deutscher Hülfstruppen hieß der Capitain Durst, sein Lieutenant Immervoll, und sein Bedienter Rausch. Dergleichen im Zufall anmuthige Spiele bedeutungsvoller und gleichsam einen Charakter aussprechender Namen werden in absichtlicher Verbindung ebenfalls leicht platt, sobald nicht eine gewisse zartere Symbolik, wie in der berühmten Frau Hurtig und ihrer Gesellschafterin bei Shakspeare, dem Leser die innere Treffkraft einer solchen Bezeichnung einschmeichelt. Wagt der Dichter, solche symbolische Namen zu bilden, so hat er am Meisten das Gemeine und Grobderbe zu vermeiden; der Scherz in den Namen muß zierlich seyn. Shakspeare kann hierin ein Muster seyn, wie man es anzufangen hat, Kotzebue von dem Gegentheil.

Unterarten des Wortspiels sind erstlich der sogenannte Calembourg, eine in dem witzigen Conversationstone der großen Welt beliebte Figur, wo die Sylben und Klänge einer Redensart, nach Gelegenheit mit leichter Umbiegung, in schalkhaftem Doppelsinne zu einer meist boshaften und beißenden Anspielung benutzt werden: wie der Fürst von Ligne vom Wiener Congreß, wo während der schwerfälligen und langweiligen Verhandlungen der Diplomatie immerfort lustige Assembléen und Bälle stattfanden, witzig sagte: **Le congrès va mal, mais il danse bien;** oder die Pariser, als der Herzog von Angouleme von Ludwig XVIII. zum Großadmiral von Frankreich ernannt worden, ihn dazu untauglich fanden, **par ce qu'il était** ***trop homme de terre*** **(pomme de terre)**, und den Herzog von Berry

geeigneter erklärten, **qui marchait de la Caroline** (seiner Gemahlin) **à la Virginie** (seiner Geliebten). In dieser Gattung scharfes, aber in der That unpoetisches und der Gefahr des Insipiden allzusehr ausgesetztes Witzes dürften der vorgenannte Fürst von Ligne mit dem vorletzten Herzoge von Sachsen-Gotha, Emil August, und dem noch lebenden Fürsten Talleyrand leicht die gefeiertsten Meister zu nennen seyn. Zweitens das Klangspiel, wo man auf eine gewisse Malerei des Inhalts durch die Wortlaute ausgeht, wie in dem berühmten Verse Homer's, in welchem das schnelle Zurückstürzen des Steines des Sisyphus gemalt wird:

Hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor.

Es ist klar, daß diese Tonfigur, wo sie sich vermöge eines gewissen plastischen Impulses der Sprache, von selbst und natürlich giebt, ganz anmuthig wirken kann; als eine unerträgliche Spielerei aber mißfallen müßte, wo der Dichter mit Affectation darauf ausginge. Folgende Darstellung des Lerchengesangs von dem Altfranzösischen Dichter Dubartas, dessen Verdienst Göthe in den Anmerkungen zu Rameau's Neffen gewürdigt hat, dürfte in ihrer Art als ein Kunststück, zugleich aber als eine außerhalb der Poesie liegende Kinderei, anzusehn seyn:

La gentille alouette crie son tire lire,
Tire lire à lirè et tire tiram lire
Vers la voûte du ciel, puis son vol vers ce lieu
Vire, et désire dire, adieu dieu, adieu dieu.

Zu diesem Klangspiele gewissermaßen zu rechnen sind die rhythmischen Figuren der Allitteration, d. i. des Vorherrschens Eines und desselben Consonanten in auf einander folgenden Sylben und Wörteranfängen, z. B.

Lalle leise lose Lieder;

und der Assonanz oder des fortgesetzten Vorherrschens gleicher Vocale und Diphthongen, z. B.

Lange fallen Machtgewalten,

welches letztere Tonverhältniß jedoch meist nur in Endfüßen rhythmischer Reihen statt des sonst gewöhnlichen Reimes vorzukommen pflegt. In dem berühmten Verse des Dante:[35])

Jo credo, ch'ei credette, ch'io credesse,

welchen Ariosto[36]) parodirt hat:

Jo credea e credo e creder credo il vero,

findet sich Alliteration und Assonanz vereint; dergleichen Stellen sind aber als einzeln stehende Sonderbarkeiten mehr zu beachten als zu empfehlen.

In sofern wir dem Witze und überhaupt der Scherzrede den Anstrich einer Billigung dessen, was wir eigentlich lächerlich und verkehrt finden, ertheilen, üben wir die Ironie, eine Figur, welche man als ein Arglosthun bei dem Absurden umschreiben könnte. Diese Gattung der Scherzrede ist durch Sokrates berühmt gemacht worden, indem dieser Weise durch Fragen einer scheinbar harmlosen Wißbegier, unter verstellter Anerkennung, ja rühmender Zustimmung, diejenigen, mit welchen er philosophische Materien erörterte, so in die Enge trieb, daß sie ihre eigne Unwissenheit gestehn und sich zu seiner Maxime, daß alle Behauptung eines positiven Wissens mißlich sey, bekennen mußten. Wird die Ironie im Sinne einer höhnischen Geringschätzung gegen die Person, welche uns lächerlich erscheint, geübt, und legen wir derselben durch unsern Scherz noch Absurderes unter, als was sie sich eigentlich hat zu Schulden kommen lassen, so nennen wir dieß Persifflage

oder Hohnneckerei (Campe bringt die Uebersetzung Auspfeifelei in Vorschlag), eine Art der Scherzrede, welche nur in sehr beschränktem Maße und entweder gegen Charaktere, die der Dichter absichtlich in einem verächtlichen Lichte will erscheinen lassen, oder in dem Uebermuthe eines tragischen Wahnwitzes kunstmäßig seyn kann, da sie einen gewissen Grad sittlicher Frivolität von Seiten des Subjectes voraussetzt, welchen unbedingt walten zu lassen unästhetisch wäre. Weiteren Spielraum, auch in der Kunst, hat der Sarkasmus (im Griechischen eigentlich übertragen vom Herumzerren der Hunde an einem Stücke Fleisch), eine mit schneidender Herbe vorgebrachte Ironie, in der sich ein sittlicher Unmuth gegen die mit scheinbarer Billigung angedeuteten Verhältnisse stark und nachdrücklich an den Tag legt. Diese Gattung ist vorzugsweise in der Satyre zu Hause, wo sie am Häufigsten und Effektvollsten Juvenalis angewendet hat, tritt aber auch bei Geschichtschreibern, welche die Zustände des Menschengeschlechts nach dem Standpuncte einer ethischen Kritik aufgefaßt haben, z. B. bei Tacitus, nicht selten hervor.

Die umfassendste aller Gaben, welche wir bei Entgegensetzung des Ernstes und des Scherzes in Bezug auf ästhetische Empfindung zu betrachten haben, ist der Humor. Dieser Ausdruck ist eigentlich hergenommen von der im menschlichen Körper verbreiteten Feuchtigkeit, und bezieht sich auf die Mischung der Säfte, nach deren Modification im menschlichen Organismus, den alten Aerzten zufolge, sich die Verschiedenheit der Temperamente richtet. Wir haben in unserer Sprache keinen Ausdruck, der jenem auch selbst entlehnten lateinischen (denn die Römer haben

den Begriff Humor im ästhetischen Sinne nicht gekannt) besser entspräche, als das Wort Laune, welches allem Anscheine nach ursprünglich die aus physischem Befinden hervorgehende gute oder üble Seelenstimmung, besonders aber eine in körperlicher Gereiztheit entstehende Spannung, Aufregung und Ungeduld des Gemüthes bezeichnet. In wiefern also beide Ausdrücke für eine bestimmte Gattung productiver Mittheilungsweise gebraucht werden sollen, ist einer wie der andre gleich wenig erschöpfend, und dienen beide nur, wie dieß so oft mit der Einkleidung unsrer Begriffe der Fall ist, auf ihren Gegenstand entfernt und sinnbildlich hinzuweisen. Wir bedienen uns der durch die Engländer aufgebrachten ausländischen Form als der gebräuchlicheren und in vorliegender besondern Beziehung allgemeiner verständlichen.

Humor oder humoristische Stimmung scheint allerdings zunächst mehr als irgend ein andres ästhetisches Talent von einer eigenthümlichen Gemüthsverfassung, einem Grundtypus der physisch-psychischen Organisation bedingt zu seyn, und keines greift von der ästhetischen Sphäre aus so weit in die sittlich subjective Ansicht von Gott, Welt und Menschheit über, als dieses. Der Humor faßt eigentlich alle Darstellungsweisen und alle Darstellungskräfte zusammen: ihm dient der Ernst und der Scherz, die Phantasie wie die Speculation, der negative Witz mit seinen gaukelnden Spielen, seinen stechenden Spitzen, seinen grotesken Uebertreibungen, seinen carricirenden Verschiebungen, seinen ätzenden und tief einschneidenden Sarkasmen, wie der positive mit seinen erhabenen Anschauungen, seinen schlagenden Bildern, seinen wie von der Gottheit eingehauchten

Gesichten. Er ist die reichste Stimmung der Seele; denn er dehnt sich auf alle Beziehungen, in die ihr Leben sich verzweigen kann, aus: er ist aber auch die unbegränzteste und überschwenglichste; denn er dringt, mit leidenschaftlichem Bedürfniß bis in die tiefsten Unheimlichkeiten und düstersten Stellen des menschlichen Zustandes, nach dessen stetem Conflikte zwischen Pflicht und Neigung, Geist und Sinn, Himmel und Erde, und offenbart der Seele die ganze Doppelseitigkeit ihrer Natur: wie sie, voll stolzer Erinnerung an ihren göttlichen Ursprung, sich des Staubes überhebt, und in kühnem Flügelschlage durch die Sphären zu schweben mit Entzücken als ihre Aufgabe denkt; und dennoch gleich darauf, gelockt durch die Stimmen der Erde, uneingedenk ihrer mächtigen Vorsätze, sich an das Vergängliche klammert, festhalten will, was nichtig ist, jammert und sich weibisch geberdet, wenn eitle, irdische, ihr selbst verderbliche Begehren nicht in Erfüllung gehn. Mit Recht ist der Humor als ein Genius bezeichnet worden, der mit dem Einen Auge weint, während das andere lächelt: er ist ein sanftes klagendes Kind, und ein zürnender Riese; Wehmuth und Spott, tiefe Melancholie und jauchzender Muthwille, das Geflüster der Liebe und der Donner des Ingrimms, zärtliche Sehnsucht und bange Verzweiflung lösen sich in seinen Erzeugungen ab; zu den höchsten Ideen des Uebersinnlichen, Unsichtbaren und Ewigen empordringend, sich in ihnen berauschend, ihren Glanz in der erhabensten Sprache weissagender Begeisterung enthüllend, behält er ein berühriges Organ für die letzte, leiseste Lebensregung der Sinnenwelt, weiß sie im zarten Wiederscheine einer liebenden Empfindung abzuspiegeln, findet die verlorenste Spur

von Gottes Odem in der Schöpfung aus. Es ist nicht der selbstsüchtige Genuß ihrer Füllen und Reize, was ihn mit unwiderstehlichem Zauber zu der Natur hinzieht: es ist die harmlose, unschuldige, uneigennützige Sympathie für das, was, dem unerbittlichen Gesetze eherner Nothwendigkeit Preis gegeben, ohne die Liebe so gränzenlos verlassen, elend und unselig erscheint; eine Sympathie, die aus dem Gefühle unsrer eignen Ohnmacht und Hülflosigkeit, aus der tiefen Empfindung, wie sehr wir selbst der Liebe bedürfen; wie, ohne die Gnade der höchsten Liebe, wir gar nichts wären, sich natürlich erzeugt. Der Humor ist eine Centaurische Geburt: er ist das Kind jener Unschuld, die ohne Falsch ist wie Tauben, und jenes Verstandes, welcher klug ist wie Schlangen: er verlangt ein Herz, das ganz in den Mutterarmen der Natur geblieben; das mitten im Gewühle des Weltlebens, unter den Heucheleien und Anmaßungen unsrer künstlichen Verhältnisse, unter den Possenspielen und Grimassen der gesellschaftlichen Verderbniß, sich die Treue und Sicherheit eines wahren, unbefangenen und unbestochnen Gefühles bewahrt hat; das noch den Muth besitzt, mitten zwischen der Altklugheit und dem verlebten Wesen eines überbildeten Geschlechtes den frischen Kindersinn naiver Einfalt geltend zu machen; und zugleich doch eine Intelligenz, die all dieß künstliche, aufgedunsene, übertriebene und gleißnerische Wesen durch und durch kennt und ganz übersieht; der dasselbe auch in seiner glänzendsten Ausstaffirung nicht mehr zu imponiren vermag; die solches mit Geist, Urtheil, Erfahrung überflügelt, ohne je durch dessen schlechte Künste verführt oder angesteckt worden zu seyn. Dieß ist natürlich die Sache einer eben so tiefen, gotterfüll-

ten, frommen Gemüthlichkeit, als einer glänzenden Genialität; die Weisheit, kraft deren der Humor die Höhen und Tiefen des Lebens mit seinen Blitzen erleuchtet, ist, wenn irgend eine Gabe, von der Art, wie sie von oben den Lieblingen der Schöpfung, im Schlafe, zufällt. Materiell, kann man sagen, sind in humoristischer Darstellung die Schätze der Dichtung in ihrer reichsten Fülle zusammenzubringen: die größere Schwierigkeit besteht in der Natur dieser Darstellungsweise für die Form, als welche ein Bindendes und Beschränkendes ist und seyn muß, während die humoristische Stimmung eben über alles Formale hinausstrebt, und mit einer gewissen Unersättlichkeit sich im Schranken- und Gränzenlosen zu bewegen eine Sehnsucht empfindet. In keinem Geiste ist die höchste Fülle, Tiefe und Jovialität des Humors in solcher Eintracht mit ästhetischer Wohlgefälligkeit und formaler Bändigung beisammen, als in Shakspeare; eine kaum geringere Fülle läßt in breiterem, immer jedoch sehr weise begränztem Behagen ihre sprühenden Feuerwerke bei Cervantes lodern. Aus den lachenden, hellsonnigen, sternheitren Gefilden Castiliens ruft uns der nicht minder schalkhafte, tief anmuthige Geist Sterne's an die vertrauliche Flamme eines Brittischen Camins, wo in geistreicher Gesprächigkeit sich die Anschauungen des liebevollsten Weltbürgersinnes entfalten. Unser Jean Paul bewirthet uns mit Nektar und Ambrosia der zartesten, innigsten, heiligsten Empfindung: aber die unermeßliche Menge überwältigt uns; wir vermögen gegen solchen Reichthum nicht widerzuhalten: wir wünschen weniger Aetherstoff, aber mehr Gestalt und Derbe; sparsameren Segen, aber größere Wahl. Indem wir aber diese vier Mei-

ster als die Oberpriester der humoristischen Muse anzuerkennen beeifert sind, klopft uns der genialische Rabelais auf die Schulter: sein unverwüstlicher Scherz, keck, ausgelassen, derb, wie eine derbe Zeit, umgaukelt eine kräftige, freie, dem Vorurtheile, der Selbstsucht und Gleisnerei unerschrocken entgegentretende Weltansicht, ein treues, biedres Gemüth, eine kindliche Gutmüthigkeit. Ueber Ariosto hat der Humor die glänzendsten und süßesten Blüthen seines sinnreichen Muthwillens ausgeschüttet: seine melodische Rhythmik, die natürliche Lieblichkeit des Italienischen Idioms tragen dazu bei, ihn, wenn wir einmal seine zierlichen und genialischen Bücher in die Hand genommen, uns mit unwiderstehlichem Zauber einzuschmeicheln. Wir haben einen deutschen Dichter, den wir in zierlicher Schalkhaftigkeit, in der sprudelnden Geistigkeit drolliger Anspielungen, possenhafter Ein- und Ausfälle, gutmüthiger Persifflage, anmuthiger Wortspiele und Gedankenblitze dem Ariosto kühn an die Seite stellen dürfen, wenn er schon in schöner Angemessenheit der Form gegen ihn zurücksteht, Tiek. Diese fröhlichen Seelen haben die melancholische Seite des Humors sich nicht anfechten lassen: ihr Gegenbild haben wir unter nördlicherem Himmel zu suchen; jene schauerlichen Abgründe, wo des Daseyns Schmerzen wie unersättliche Vampyre sich um das Herz lagern und Blut trinken, hat der gewaltige Byron, dieser Napoleon der neuern Poesie, mit grausamer Vorliebe aufgethan, und mit selbstmörderischem Vergnügen sich unter die nagenden Schlangen geworfen.

Ein Lacher von muthwilliger Milz, wie ein alter Dichter [37]) es ausdrückt, ist Swift; aber der kalte Spott ist

sein Element, die Verachtung hat in ihm die Liebe erdrückt. Zwischen den Paradoxieen eines vornehmen philosophischen Verdrusses, dem Ideenglanze eines weltgewandten Witzes, den Zweideutigkeiten und Ausfällen einer die Gesellschaft, und was auf sie wirkt, fein beobachtenden Erfahrung, leuchtet in Diderot der Adel einer großartigen Seele, die edle Sehnsucht eines in dem Verderben überbildeter Zustände nach Wahrheit und Natur dürstenden Gemüthes durch. In der gesammten Französischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts ist es er und Rousseau, denen sich das deutsche Herz am Entschiedensten befreundet.

Nun haben wir sofort bei Aufzählung der großen Humoristen eines deutschen Mannes zu gedenken, durch welchen im achtzehnten Jahrhundert unsre Litteratur so wunderbar bestrahlt wird, als etwa die Französische des siebenzehnten durch den dort eben so ohne Gleichen dastehenden Pascal. Dieß ist Hamann, der in der einfachen Erhabenheit seiner Empfindungsweise den Humor instinctmäßig, beinahe bewußtlos, als das ihm angemessenste Organ des Unaussprechlichen gebraucht hat. Das tiefste Wesen dieses seltnen Geistes war ein schlichter, man möchte sagen, bürgerlicher Glaube an die in der Bibel niedergelegten Offenbarungen; und durch eine zur innigsten Rührung stimmende kindliche Bescheidenheit ward sein eminenter Verstand einzig von der Liebe und Sehnsucht geleitet, für diese Wahrheiten in Natur und Geschichte, in Forschung und Leben Belege und Uebereinstimmungen zu suchen. Auf diese Weise hat er es in der Philosophie nie zum Dogmatiker bringen können; aber er ist mehr geworden, er hat sich zum Seher erhoben, und den Namen eines Magus

aus Norden, welcher durch einen Einfall Carls von Moser entstanden, in That und Wahrheit gerechtfertigt. Seine Philosophie ist fragmentarisch geblieben, wie die Blätter der Sibyllen, aber sie hat die Räthsel der Welt mit mehr Lichtstreifen erhellt, als die folgerechtesten Systeme. Die Sprache des Humors ist bei Hamann im Dienste einer sinnbildlichen, aus den Tiefen eines redlichen Gemüthes in stiller, heiliger, wohlthuender Gluth hervorbrechenden Mystik; einer Mystik, die nicht gemacht, nicht affektirt, nicht die Ausgeburt zelotischer Prätensionen von vermeintlichen Gottbegünstigungen, sondern die natürliche Frucht der entschiedenen Empfindung ist, daß Gott dem gefallenen, fehlbaren Menschen unabläßig in tausend vereinzelten, scheinbar zufälligen Anläßen und Vorfällen entgegenkommt, um ihn zu sich zu ziehn und ihn in sich und durch sich, den Menschen im Menschen, zu reinigen, und durch die Liebe zur Erde von dieser Liebe zu heilen; wie man ein Kind durch zugelassene Berührung des Feuers von dem Wahne frei macht, daß das Feuer bloß eine leuchtende Ergötzung sey. Und kann denn die Idee einer Erziehung des Menschengeschlechts durch die göttliche Vorsehung einen Sinn haben, wenn man nicht eine eben solche Erziehung des Einzelnen zugiebt? Die Mystik Hamann's ist ein durch die Nacht freundlich und vertraulich winkender Lichtschein aus dem Vaterhause, der den Wandrer auf der sichern Straße erhält; die Mystik der Zeloten ist ein auf Abwege und in Sümpfe lockendes Irrlicht.

Mit vorherrschend scharfer, laugenhafter Satire auf die Albernheiten und Philistereien der Zeit, nicht jedoch frei von kleinen Zügen des Hämischen, was dem Adel dichte-

rischer Laune widerstrebt, so wie nicht selten in die Jagd nach Witze sich verirrend, hat Lichtenberg; einen tiefgemüthlichen, weltbürgerlich begeisterten Ernst mit den Blumengewinden harmlos sinnreicher Laune umwebend, hat Hippel; endlich die genialische Ueppigkeit einer in glänzenden Antithesen hin- und herschwelgenden Bilderdialektik mit den reichen Erfahrungen weltmännisch beobachtendes Scharfsinns vereinend, hat Benzel-Sternau die humoristische Litteratur unsres Landes mit in ihrer Art klassischen Productionen bereichert. Hofmann's unheimlicher, fratzenhafter Humor hat bereits seine Zeit überlebt; von Heinrich Heine schweigen wir: denn wessen Muse die Frivolität ist, der kann, bei allem Talente, keinen Anspruch haben auf dauernde Kränze. Dagegen würde es Ungerechtigkeit seyn, Börne's Verdienste nicht anzuerkennen. Ein gründliches, treues Gemüth, eine unleugbare Begeisterung für Veredlung der sittlichen Zustände der Menschheit, eine durchdringende Beobachtungsgabe, große Leichtigkeit, ja Anmuth, sich mitzutheilen, und dabei die Würze eines schlagenden, genialischen Witzes machen diesem Schriftsteller einen dauernden ehrenvollen Platz in unsrer humoristischen Litteratur unbestreitbar. Seine Kritik mag einseitig, sein patriotischer Unmuth ermüdend, sein herber Eifer gegen Geister, deren Wesen und Walten eben in einer von der seinigen ganz abliegenden Sphäre ist, mag ungerecht seyn: die Aesthetik hat sich nicht um die Empfindlichkeiten der augenblicklich mißgestimmten Zeitgenossen zu bekümmern. Alle Schriftsteller des witzigen und humoristischen Faches haben von je und je einzelne Uebertriebenheiten und Inconsequenzen sich zu Schulden kommen lassen; es liegt dieß

in der Gattung, die mehr als eine von den Beweglichkeiten eines sich an das Einzelne ansaugenden, reizbaren, eigenwilligen Temperamentes abhängt; wo gespielt werden soll, muß man kein schiefes Gesicht machen, wenn gelegentlich eine als scherzhafte Strafe dictirte Ohrfeige zu hart auffällt. Es zeugt nur von der Unbehülflichkeit des deutschen Publicums, sich in die eigenthümliche Gefühligkeit eines in seiner tiefsten Liebe schmerzlich angeregten Humors zu finden, wenn man Börne's polternde Scheltreden gegen das deutsche Volk so erstaunlich übel genommen hat. Den Gebrauch unmanierlicher Ausdrücke wollen wir deßhalb nicht rechtfertigen; es ist dieß immer ein Fehler, der aus mangelhafter Bildung zurückbleibt: nur wird durch einen solchen das angeborne geistreiche Talent nicht vernichtet. Auch Sterne, auch Jean Paul, selbst Hippel, dieser feine Weltmann, haben zarte Ohren hin und wieder durch Derbheiten verletzt. Man dürfte sogar sagen, der Humor sey von Haus aus ein Plebeje; die Rolle des Lustigmachers wird schon im Homer nur einem solchen zugetheilt, und in der ganzen Geschichte hat sie die vornehme Welt nie anders gespielt, als unbewußt. Aber wir Deutschen verstehn in allen den Dingen, wo wir leider die größten Blößen geben, am wenigsten Spaß; wer die ehrwürdige Marmorgestalt mit Allongenperücke und Wickelstrümpfen, welche wir Patriotismus zu nennen belieben, ein wenig burlesk zu finden unternimmt, der beleidigt uns tödtlich: wir sind im Stande, mitten von unserm Nationalessen, dem Sauerkraut und Schweinefleisch, aufzustehn, auf ihn loszurennen, und ihm eine furchtbare Faust zu machen; dann aber setzen wir uns vergnügt wie-

der nieder, und lassen es uns schmecken; der kleine Aerger hilft zu desto besserer Verdauung.

Wohlwollende haben nicht unpassend Börne's patriotische Ereiferungen mit dem Schmollen eines feurigen Liebhabers gegen eine unbesonnene und wankelmüthige Geliebte verglichen. So manches Ausschweifende und Verwegene in seinen Schriften stecken mag, eine reine, auch in ihrer Schroffheit noch ehrwürdige Liebe zum Vaterlande muß als Grundton seines Strebens anerkannt werden, und wird auch, wenn die Leidenschaften des Augenblickes kälter geworden sind, eine billigere Würdigung finden, als dieß bis jetzo geschehn ist. Wir Deutschen vorzugsweise sind in den oberen wie in den unteren Regionen so wenig gewohnt, die öffentlichen Angelegenheiten ohne Rückhalt und mit vollkommen unvermißgönnter Offenherzigkeit besprochen zu sehn, daß uns, in einer hieraus natürlich folgenden Aengstlichkeit, der Maaßstab fehlt, wo das geschriebene und bände-, nicht bloß blattweise verbreitete Wort zu schaden anfangen, und wie weit es schaden kann: wo eine Nation mit dieser Schonungslosigkeit einmal vertraut ist, was man im wahren Sinne bis jetzt nur von England sagen kann, da stumpft sich die Herbe einer solchen Erscheinung an ihrer Alltäglichkeit, und die Preßfreiheit heilt, wie der Speer des Achilles, auch selbst wieder die Wunden, welche sie geschlagen hat. Jetzt hat man das Recht, es unklug zu finden, wenn ein deutscher Schriftsteller die unter den Seinen um die rücksichtslose Rede durch Zeit und Verhältnisse gewobene Scheu so dreist durchbricht, wie Börne gethan hat; allein die politische Frage geht die Litteratur nichts an: diese hat ein ideales Gebiet, für das es keinen Preßzwang und keine

Censur geben kann, und sie muß sich immer fort dagegen verwahren, daß man den Geschmack weder durch den Katechismus, noch durch die Policey meistern wolle.

Suchen wir in diesem Sinne für einen vielfach gemißdeuteten und angefeindeten Autor den objectiven Gesichtspunct voller ästhetischer Freiheit geltend zu machen, aus keinerlei persönlichen, sondern aus Interesse für das Wesen eines Verhältnisses, über das Wenige sich die gehörige Klarheit verschaffen: [38]) so lehnen wir desto entschiedener die wirklichen Verirrungen ab, denen sich der nämliche Autor in der Irritabilität einer lebhaften Betrachtungsweise dahingegeben. So müssen wir es unbedingt absurd finden, wenn er Göthe'n, dessen durch und durch solide, klare, auf das Feste und Ernste gegründete Erscheinung Börne's bewegtem, sprudelndem, an dem Momente hangendem Wesen freilich unbedingt entgegengesetzt ist, den Witz und, aus diesem Grunde, die höchste dichterische Virtuosität abspricht. Wenn Göthe mit Shakspeare zusammen gehalten wird, so zeigt sich die auffallende Verschiedenheit, daß letzterer sich seiner humoristischen Genialität mit unbegränzter Freudigkeit überläßt, während der erstere damit in einem ernsten, fast widerwilligen Sinne zu Rathe hält. Wer möchte aber, sobald er den Faust, in seiner ganzen Anlage sowohl, als Durchführung, reiflich erwägt, die Gabe des Humor's Göthe'n überhaupt absprechen? Und Humor ist doch noch eine höhere und umfassendere Gabe, als der bloße Witz, der da nur in jenem positiven Sinne, als die Schöpferkraft treffender Bilder, dem Dichter überhaupt unerläßlich ist, und in diesem Sinne wohl wenigen so reichlich zuströmt, als Göthe'n. Es ist aber überhaupt die hohe, strenge Son-

derung des in jeder Gattung Gehörigen, sie, die Göthe'n mehr zu einem Geistesverwandten der Griechen, als Shakspeare's, macht; es ist das ihm angeborne objective Maaß, die zarte, reinliche, formale Abgeschlossenheit und Ruhe; es ist der nur in der unvermischten Atmosphäre des Geistes sich gefallende Sinn, was ihn getrieben hat, sich dem Humor in seiner Poesie selten dahin zu geben, und vielmehr die einfach tragische oder auch, in den Romanen, die gesellig behagliche Empfindung walten zu lassen. Wollte man aber deßhalb Göthe'n die dichterische Virtuosität ableugnen, so müßte man dem Aeschylus und Sophokles ein Gleiches thun; was eine dreiste Albernheit seyn würde.

Mit der Ungeduld, in der Börne nach Göthe's Tod, als einem für eine neue Epoche der Litteratur heilsamen Ereignisse, schreit, hat er sich einer phantastischen Bizarrerie, einer paradoxen Unfrommheit theilhaftig gemacht, welche durch keine patriotische Einseitigkeit entschuldigt wird. Es kann den Reiz der Kühnheit haben, das Größte und Bewundertste resolut abzulehnen, aber es wird immer unedel bleiben, zu wollen, daß es auch aufhöre, die zu erfreuen, welche sich seiner Verehrung mit offener Huldigung hingeben. Die Vorstellung aber, zu Folge deren man den Geist der deutschen Litteratur nach politischen Grundsätzen modeln will, kann man ohne Uebertreibung eine Monomomie unsrer schöngeistigen Politiker nennen. Denn die Idee des Staates ist für das Reich der Kunst vielmehr eine Beschränkung, als eine Erweiterung; weil man durch jeden Versuch, die eine Idee des höchsten Menschlichen als die Form und das Mittel der anderen aufzustellen, nothwendig beide beeinträchtigt. Es ist kein Zweifel, daß die Kunst

religiöse, politische, sittliche Ideen zu verherrlichen dient; allein sie verherrlicht dieselben nicht zu besonderen, praktischen Zwecken, sondern als Sinnbilder des reinen Menschlichen; und sie hat mit deren Verherrlichung nicht die Ausbreitung der Religion, nicht die Anempfehlung gewisser politischen Grundsätze, nicht die Einschärfung des Sittengesetzes, sondern einzig die Erzeugung einer würdigen Empfindung des Schönen im Auge. Kein Mensch bestreitet, daß man eine fromme Gesinnung nicht darnach zu beurtheilen hat, ob einer ein Monarchist oder ein Republikaner, ein Aristokrat oder ein Demokrat sey, sondern ob er sich von den göttlichen Geboten der Religion bei seinen Handlungen durchdringen lasse; eben so wenig leugnet Jemand, daß ein vortrefflicher Staatsmann zu denken sey als Katholik, als Protestant, ja als Jude und Heide: warum sollte man denn von dem Dichter mit aller Gewalt begehren wollen, daß er sich als Republikaner und Bewegungsmann durchaus aufstellen solle? Ja dieselben Leute, welche von der politischen Seite dem Dichter durchaus eine Farbe, und zwar ihre Farbe, die Farbe der sogenannten Liberalität, aufdringen, nehmen es nicht selten demselben übel, wenn er nun in andern Dingen, z. B. den religiösen Ansichten, sich wirklich freigesinnt zeigt, und etwa, von dem beliebten Helldunkel mystischer und überschwenglicher Träumereien seine Muse fern haltend, sich im heitren freien Lichte klarer menschlicher Gefühle behagen will, das, was unaussprechlich und unerklärbar bleibt, von dem Gebiete der Kunst bescheiden ausschließend.

Zwölfte Vorlesung.

Inhalt. Ernst und Scherz in der Baukunst, Plastik und Malerei. Erörterung der ernsthaften, scherzhaften und humoristischen Dichtkunst; wobei insbesondere von der bildlichen Sprache, der affectvollen Darstellung (dem Pathos), dem Tragischen, der Parodie, und dem Komischen.

Nachdem wir in unsrer zehnten Vorlesung die Natur des Ernstes und des Scherzes zu untersuchen bemüht gewesen, sind in der eilften die Gaben, durch deren Hülfe der letztere zu glücklicher Erscheinung gelangt, beleuchtet, und einzelne Einkleidungen oder Figuren der scherzhaften Darstellungsweise, von welchen in der Aesthetik die Rede zu seyn pflegt, aus einander gesetzt worden. Am längsten hielten wir uns bei dem Witze und dem Humor auf, und suchten diesen ätherischen und proteischen Wesen einen Begriff abzugewinnen; worauf wir mit einer Aufzählung der ausgezeichnetsten humoristischen Schriftsteller, besonders unserer deutschen Litteratur, diesen Abschnitt beschlossen.

In welchen Künsten und nach welchen Abstufungen Ernst und Scherz zu ästhetischer Gestaltung zu gelangen pflegen, verdient dermalen unsern Blick auf sich zu ziehn.

Die Erscheinung des Ernstes zeigt sich entweder in der einfachen, ruhigen Haltung eines wohlgestimmten, milden und leidenschaftslosen Gemüthes; wo denn die künstlerische Darstellung sich wesentlich nur auf allgemeine, einer klaren und besonnenen Betrachtung nahe liegende Zustände beziehen kann; oder in einer durch Begebenheiten ernster Natur in Affect gesetzten Stimmung; wo auch die Dar-

stellung auf das Erregen von Affecten ausgehn muß. Jene ruhige Würde kann als ausschließliches Princip nur für eine Kunst gelten, die Architectur: denn was diese zu schaffen habe, in keiner ihrer Leistungen kann sich etwas andres, als friedliches Behagen, solide Dauerhaftigkeit, einfacher Adel und Größe, aussprechen wollen. Sie hat Bestehendes und Festes zur Absicht, und schließt das Bewegliche, Wandelbare, in Affecten Auflodernde von sich aus. Eine Steigerung des Ernstes, nach der Stufenleiter leidenschaftlicher Stimmungen, ist daher den Versinnlichungen der Baukunst eigentlich fremd; denn wir müssen uns hüten, die Eindrücke, welche allenfalls durch die Bestimmung einer baulichen Localität in uns hervorgerufen werden, der architektonischen Ausführung an sich selbst zuzuschreiben. Es läßt sich denken, und ist ganz natürlich, daß wir in einem Kerker oder in einem Grabgewölbe von schauervollen Empfindungen befallen werden; es ist aber nicht der Ort selber, sondern die Erinnerung an die Leiden der Menschheit, an die Vergänglichkeit irdischer Größen, welche der Art Empfindungen, als etwas, das sich gelegentlich an dergleichen Oertlichkeit anknüpft, in uns erzeugt. Und so sind auch die Eindrücke, welche das denkbar Höchste in der Baukunst zu Wege bringt, doch nur das von den Zwecken der Kunst, nicht von ihr selbst unmittelbar Abgeleitete. Die wunderbaren troglodytischen Tempel Indiens erfüllen das Gemüth mit eigenthümlich phantastischer Melancholie; es ist aber das bizarr Ungeheure der ganzen religiösen Existenz eines in den Banden der schroffsten Priesterherrschaft kindisch befangenen Geschlechts, welches sich da herandrängt. Nicht anders ergeht es dem Wandrer, wenn er die Riesen-

trümmer des Aegyptischen Thebens erblickt; nur daß hier bereits in höherem Maaße die Würdigung menschlicher Kunstleistung hinzutritt: aber das reine Gefühl der Kunst wird immer noch von dem überwältigenden Gedanken eines über alle Schranken hinausgehenden Pfaffendespotismus niedergehalten. Heimlicher, vertrauter, mit edlerer Rührung ergreifend, ist die Erhabenheit, welche in einem Gothischen Dome den Sinn umgiebt: die Schauer Gottes ziehen ihn zur Andacht empor: aber eine näher zu unterscheidende, in irgend einem Sinne leidenschaftliche Anwandlung wird in keiner Weise durch die Anschauung solcher unbegränzten, nur im Gedanken faßlichen Majestät, sondern einzig durch vorgebildete That und Handlung in der Seele bewirkt. Daher denn die Darstellungen der Baukunst uns das Schöne in völlig abstracten, rein symbolischen Verhältnissen zur Anschauung bringen.

Findet nun aber bei dieser Kunst die Gradation der Leidenschaft keine Anwendung, so läßt sich leicht ermessen, warum sie auch des Ernstes völligem Gegensatze, dem Scherz, keinen Spielraum gestattet. Denn dieser beruht ja wesentlich darauf, daß etwas Ungehöriges und Verkehrtes, in sofern es nur nicht von positiv nachtheiligen Folgen sey, uns mit Lachlust afficire. Gerade aber das Ungehörige und Verkehrte darf und muß keiner Kunst, selbst in humoristischer Absichtlichkeit, fremder seyn, als der Baukunst, welche durch und durch nichts ist und seyn soll, als Regel, Maaß und Ordnung. Eine scherzhafte Baukunst, d. h. etwa eine solche, die darauf ausginge, durch unerwartete Kunststücke zu überraschen und einen Effect witziger Eigenthümlichkeit hervorzubringen, ließe sich ohne Kleinlichkeit

und Spielerei, Eigenschaften, durch welche die Bedingungen der Kunst vernichtet werden, durchaus nicht denken. Die sogenannten hangenden, d. i. schiefgebauten, Thürme, deren berühmtester in Bologna ist, von denen wir jedoch ein kleines Nachbild auch in der alten deutschen Stadt Gellnhausen besitzen, sind ein Beweis dafür. Daher macht die Chinesische Baukunst durchaus den Eindruck des kindisch Grotesken. Es befindet sich in den Maingegenden, in einer Thalschlucht des sogenannten Freigerichts, ein artiges Landhaus, welches zur Zeit der Napoleonischen Tyrannei von einem flüchtigen Franzosen bewohnt worden, der, vor Fouché's Polizey in unaufhörlicher Angst, selbst in jenem entlegenen deutschen Winkel aufgespürt zu werden besorgte. Um nun einem plötzlichen Ueberfalle noch einigen Vorschub entgegensetzen zu können, hatte er jenes Landhaus zu einem wahren Zauberraume umgeschaffen, indem kein Gemach desselben war, aus dem man nicht durch irgend eine Tapetenthüre, ja durch den Camin, in ein Nebenzimmer, so wie durch Fallthüren und heimliche Treppen in die unteren und oberen Räume, und endlich abermals durch jeder Art versteckte Schlupfe in's Freie hätte gelangen können. Es war ein Labyrinth im verjüngten Maaßstabe, der Eindruck höchst drollig: man hätte denken mögen, es sey für eine Maus gebaut, welche der Katze zu entwischen hofft. Die Ausführung im Großen gedacht, mußte den Gipfel peinlicher Absurdität vorstellen.

Außer der Baukunst aber ist jener ruhige Ernst nur in beschränktem Sinne der künstlerischen Darstellung angemessen: einige Künste, wie die mimischen, schließen ihn beinahe gänzlich aus, weil sie es wesentlich mit Handlungen

und Affecten zu thun haben; andere gestatten ihm nur einen Theil ihres Gebietes, und nicht gerade den vorzüglichsten, wie die Malerei im Portrait, und die Poesie in dem Lehrgedicht. In jenem höheren Sinne, wo er sich, wie bei dem Anblicke religiöser Bauwerke, zu der Empfindung einer ergreifenden, ja erschütternden Majestät steigert, ohne doch die Bestimmtheit eines deutlichen und entschiedenen Affects anzunehmen, stellt die Musik ihn im Kirchenstyle dar. Da thut sich das Ueberschwengliche, das Unstillbare, das in jenseitige Sphären Hinüberziehende unsrer tiefsten Regungen hervor, der Effect tritt aus dem Gebiete der Kunst in das der Andacht über. Ein Aehnliches mußte die Griechen von jener stillen Hoheit ihrer in Ruhe und Beschaulichkeit dargestellten Götterbilder ergreifen; noch uns selbst erfassen sie mit einem sich aller verehrend sehnsüchtigen Anwandlung keineswegs erwehrenden Schauer; die beweglichen und sich steigernden Affecten treten erst bei dargestellten Handlungen in das Spiel.

Je mehr nun die Kunst aus dem räumlich Unbeschränkten und Colossalen zu dem Beengten und dem Bedingten sich wendet, desto mehr verliert sie bei dem bloßen ruhig und würdig Ernsten an Wirkung. Ein gemalter Jupiter wird ungleich weniger ansprechen, als ein in Stein gehauener oder in Erz gegossener. Denn die Farbe ist kein so energisches Mittel, das Leben zu versinnlichen, als es Stein und Metall sind, da jene nur in Linien und Flächen, diese aber zugleich in körperlicher Masse wirken. Der Farbe also muß die Action zu Hülfe kommen, damit die Täuschung des Lebens vollkommener werde. Auch macht sich in Farben das Colossale, sobald es nicht in Mannich-

faltigkeit und Bewegung erscheint, zu breit und zu flach, es sieht wie etwas Anmaßliches, über sein Vermögen Hinausgehendes aus. Dagegen kann in der Bildkunst wiederum das Allzulebhafte und Leidenschaftliche der Affecten leicht in das Uebertriebene, Maaßlose und Unschöne ausarten: es ist also klar, daß, während die Architectur sich schlechthin im Gebiete des ruhigen Ernstes verweilt, ein mäßig bewegter und afficirter der Bildkunst, ein leidenschaftlicher und mannichfaltig angeregter der Malerei am Entschiedensten zusagt.

Ein ähnliches Verhältniß findet für Bildkunst und Malerei in Bezug auf den Scherz statt: auch hier steht die Plastik der Architektur nahe, so daß sie den Spielraum des Scherzhaften wo nicht aufhebt, doch wenigstens sehr einschränkt. Einige schalkhafte Situationen, sich auf die Mythen der Venus und des Bacchus beziehend, so wie was das Geschlecht niedrer Gottheiten, Silenen, Faunen, Satyrn und Nymphen anlangt, ist Alles, wozu sich diese Kunst bei den Alten herbeigelassen hat; in neuerer Zeit hat sie dem Ernste sich vollends ganz zugekehrt. Ausgedehnter, als in eigentlichen Statuen, ist die scherzhafte Behandlung in Reliefs, wo der heitre, genialische Sinn antiker Lebensfreudigkeit selbst auf Sarkophagen und Graburnen den Künstlern die anmuthigsten, neckischesten Ideen eingegeben hat; denn hier stehn sie der Malerei, deren leichtem, gefälligem Verfahren das Scherzhafte in eminentem Sinne zusagt, ungleich näher. Eigentlich humoristischer Ausgelassenheit haben sich die Steinschneider beflissen: aus gleichem Beweggrunde. Zugleich kommt in beiden Gattungen das Kleinere der räumlichen Verhältnisse muthwilligen Ab-

sichten zu Hülfe. Das Große und Colossale widerstrebt dem Scherz: schon im gemeinen Leben finden wir es nicht angemessen, wenn Personen von hoher, stattlicher Gestalt, oder von gewissen Jahren, viel lachen; während wir kleinen Figuren, imgleichen der leichtfertigen Jugend, einen solchen Hang nachzusehn ungleich willfähriger sind. Die scherzhafte Darstellung menschlicher Gestalt und Miene beruht ferner ganz hauptsächlich auf einem Eingehen in das Individuelle und eigenthümlich Besondre; das Verzerrte, ja Grinsende ist derselben keineswegs unerwünscht. Wie wenig gattet sich dergleichen mit dem Geschäfte des Meisels, der, in harter und spröder Materie arbeitend, einfache, große, ideale Züge mit Glück zur Erscheinung bringt, während er in dem Detail von Eigenthümlichkeiten, Unregelmäßigkeiten und Bizarrereien, wo der Humor seine Bildkraft zu entwickeln Gelegenheit findet, schwerfällig, unangenehm, ja abscheulich werden würde. Das Meiste, was sich von dem fratzenhaften Genre in plastischen Sachen aus dem Alterthume erhalten hat, sind kleine Bronzen; der Fluß des Erzes schmiegt sich auch einer baroken Conception mit Leichtigkeit an; im Großen würde auch hier die Absurdität unerträglich fallen.

Wie geschickt sowohl, als aufgelegt zu scherzhafter Darstellung die Malerei sich erweise, hat in allen Zeiten die That beurkundet. Durch alle Abstufungen des Scherzes, von leichter schalkhaft versteckter Ironie an, anmuthiger Possenhaftigkeit, graziöser Lascivität, bis zu dem derbsten Muthwillen in Darstellung gemeiner ungeschlachter Natur, ja einem kecken Kriege gegen den herkömmlichen Anstand, weiß die Geschichte dieser Kunst uns große Namen und

interessante Kunstwerke aufzuzählen. Selbst in umfangreichen pathetischen Gemälden hat zuweilen große Meister der Satyr gekitzelt, und sie haben sich, gleichsam zur Erholung, und um des Contrastes willen, humoristischen Einfällen in ähnlicher Weise überlassen, wie Shakspeare den anspannenden Ernst seiner Tragödien durch belustigende Scenen unterbricht. Daß die köstliche Naturtreue und die feine Beobachtungsgabe der Niederländer in einem volksmäßigen Humor gerade ihr vorzüglichstes Kunstelement äußert, ist sicherlich eine der Hauptursachen, welche den Kunstbestrebungen dieser Nation eine verhältnißmäßig so allgemein verbreitete Theilnahme verschafft hat.

Beschränkt sich nun in den bisher erwähnten Künsten beides, das Gebiet des Ernstes und des Scherzes, in dem Maaße, daß denn doch der Spielraum des Scherzes jederzeit der ungleich engere bleibt, so ist dieß bei der Dichtkunst so wenig der Fall, daß man mindestens sagen muß, auf ihrem Erdreiche sey beiden das Feld ungemessen. Es ist daher ernsthafte wie scherzhafte Dichtkunst eine gleich große Potenz, es kann an sich selbst keine der andern untergeordnet werden, und in beiden stehn die wahrhaften vollendeten Meister gleich hoch. Wir machen hier zunächst zwo reine Gattungen, die schlechthin ernsthafte, und die schlechthin scherzhafte; sodann eine gemischte Gattung, die humoristische. Ernsthafte Dichtkunst erfüllt unser Gemüth mit Empfindungen des Ernstes, d. h. sie bringt unsrer Phantasie die Hemmungen und Kämpfe zur Anschauung, welche die Seele bestehn muß, um zum Gefühle ihrer ursprünglichen Freiheit, Seligkeit und Genüge zu gelangen; scherzhafte Dichtkunst erfüllt uns mit Bildern eines

frischen Behagens an dem augenblicklichen, im sinnlichen Bewußtseyn sein selbst frohwerdenden Leben; humoristische schwebt in empfindsamer Aufregung zwischen beiden Gebieten auf und nieder, und macht die Ansprüche beider Sphären wechselseitig in der Art geltend, daß, wo nicht eine Aussöhnung, doch ein Waffenstillstand, ein sich Geltenlassen zwischen ihnen zu Stande kommt.

Zuvörderst nun die ernsthafte Dichtkunst pflegt durch die Kraft und Tiefe des Affects zu wirken; und nach dem Grade, in welchem sie diesen Affect zur Erscheinung zu bringen, und folglich auf die Empfindung des Theilnehmenden zurückwirken zu lassen beabsichtigt, bestimmt sich der größere oder geringere Grad ernsthafter Stimmung, der ihr einwohnen und den sie hervorbringen muß. Die kalte, gleichgültige Betrachtung, in welcher wir die Dinge nehmen, wie sie sind, ohne ihnen ein hervorstechendes Interesse zu widmen, ist für die Dichtkunst wenig geeignet: immer ist es, mindestens in einigem Maaße, Haß oder Liebe, die sie für dieselben zu erzeugen bemüht ist; ja in je höherem Maaße sie diese Leidenschaften in uns anregt, desto wirkungsvoller und vollkommener dünkt sie uns zu seyn. Des Dichters gesammtes inneres Leben beruht auf der Sympathie mit dem gesammten Leben des Weltalls, und seine Antipathieen gehen auf das, was diesem Leben hemmend und zerstörend entgegentritt; er lebt durch diese Wechselaffectionen und in ihnen, und sie sind es, welche sein Lied machen. Daher ist das ABC des dichterischen Bestrebens, Allem in der Natur, auch dem Leblosen, Athem und Seele zu geben, und damit es zum Anhängsel, zum Werkzeuge, zum Freunde und Genossen des eignen inneren

Lebens zu machen; und nur dadurch wird selbst das Todte, Gleichgültige und Bedeutungslose dichterisch brauchbar, daß der Dichter ihm dieses Leben, diese Sympathieen und Antipathieen seines eignen Innern, leiht. Zeigt gleich sich die Oberfläche seines dichtenden Selbst beruhigt, ja dermaßen unafficirt, daß er gleich einem Herrscher mit seiner Materie nach vollkommener Willkühr zu schalten scheint, so müssen demohngeachtet in der Tiefe alle jene Regungen beisammen seyn, aus denen die das Leben bildenden Conflicte sich gestalten. Er kann nicht Liebe und nicht Haß schildern, wenn er der Liebe und des Hasses nicht fähig ist; er kann uns in keiner Weise ein treues Bild der Natur und ihres in tausend mannichfaltigen Zügen eigenthümlich zur Erscheinung gelangenden Lebens entwerfen, wenn er nicht für der Natur geheimes Walten mit einem gefühligen Organe versehen ist, sich in dieselbe mit kindlicher Hingebung versenkt, sie mit liebevollem Sinne in sich aufgenommen, und ihre Gesetze mit klaräugigem Ernste durchforscht hat. Das Wenigste hievon ist Sache eines Studiums; ja ohne einen natürlichen Sinn für dergleichen wird kein Studium ihm etwas helfen: der Dichter, der nämlich dieses wirklich, und nicht bloß dem Namen nach ist, wird von der Natur gleich von vorn herein als ein Schooßkind gehalten, sie thut die folgereichsten ihrer Offenbarungen, ohne langen Anspruch und mühsame Vorbereitung von seiner Seite, in ihn hinein, und sein Fleiß, seine Sorgfalt, seine Liebe können nur das wirken, daß die göttliche Gabe wohlbewahrt bleibe, und in schönen Blüthen und Früchten auch Andren genußreich zu Gute komme. Ein strenges, wissenschaftliches Bemühen, sich auf diesem

und ähnlichen Gebieten menschliches Forschens Kenntnisse zu sammeln, kann also wohl dazu dienen, im Allgemeinen des Dichters Anschauungskraft, seinen Darstellungssinn, ja seinen Charakter, als eines sittlich tüchtigen Mannes, zu stärken: ihm aber z. B. die Phantasie zu ersetzen, und dem producirenden Vermögen unter die Arme zu greifen, vermag es nicht, und in diesem Bezuge kann ihm vielmehr die Gelehrsamkeit eher hinderlich als förderlich werden. Daher denn auch namentlich die kleinen Kunstgriffe, mit deren Hülfe man sich ehemals wohl in eine poetische Stimmung zu versetzen gedachte, das sich Hinausbegeben in die freie Natur, ausdrücklich, um, von ihr umgeben, desto fruchtbarer zu seyn, und jene dichterische Bilderjagd auf Spatziergängen, von welcher weiland Christian Ewald von Kleist, ein als Mensch unstreitig höher wie als Poet stehender Lieblingsschriftsteller der Gleimischen Zeit, seine Freunde zu unterhalten pflegte — heutzutage so ziemlich verschollen oder in Mißcredit gekommen sind. Auch darf der Dichter nicht wähnen, mit Ausmalung natürlicher Bilder sei es in seiner Kunst gethan: er hat nie zu vergessen, daß das Bild stets nur Einkleidung, nicht Bestimmung des dichterischen Gedankens ist; daß er nur, in sofern er auf unsre Einbildungskraft wirken will, mit dem Bilde dieß angenehmer erreicht, als mit dem abstracten Begriffe; dagegen die Poesie durchaus nicht in den Bildern, als solchen, besteht. Die sogenannte poetische Malerei also, bloß um zu malen, zumal wenn sie sich abquält, mit der Kunst des Pinsels zu wetteifern, und eben so ausführlich, eben so abgeschlossen, eben so unmittelbar zu werden, kann nur zu einem gänzlich verfehlten Bestreben führen, das, weit ent-

fernt, die Phantasie des Hörers oder Lesers aufzuklären und mit Lebhaftigkeit zu beschäftigen, solche vielmehr verwirrt und in peinliche, Tantalische Zustände versetzt. [39]) Die Bilderkunst der Dichter hat ihre Virtuosität darin, daß sie der Phantasie nachhilft, die Ausmalung der Einzelheiten aber derselben überläßt, und ohne Noth nicht ins Breite geht, gleichsam als dürfe sie dem Hörer oder dem Lesenden zum Denken gar nichts übrig lassen. Für abstracte Ideen hat die Dichtkunst an der Metapher und an den Personificationen genug: dieselben nach allen ihren Attributen beschreiben zu wollen, macht ihre Darstellung eintönig, weitschweifig und ermüdend. Was ihr zukommt, ist, die personificirten Wesen in Handlung zu setzen: aus der Handlung erkennen wir den Charakter. Denn die Handlung ist etwas Successives, sie läßt uns Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich denken. Das geflügelte Wort nun, Organ der Poesie, kann mit einem einzigen Zuge die Phantasie aus einem Momente der Handlung in den andern rücken: es ist ein geistiges Wesen, und bedient sich des Bildes der Körperlichkeit nur andeutungsweise, von der Seite, wo es den sinnlichsten Eindruck zu machen im Stande ist; während die bildende Kunst auf das Reich der körperlichen Darstellung, wo mehr das Nebeneinander, als das Nacheinander statt findet, gewiesen, sich der Handlung bloß symbolisch bedient, und aus den Attributen errathen läßt, was die Personen vornehmen. Eine bildliche Darstellung läßt das Auge mit Einem Blicke die ganze Mannichfaltigkeit ihrer Composition übersehn; will aber der Dichter dieß nachthun, da er nur Eins nach dem andern zur Anschauung bringen und die Ganzen in

Theile zerlegen muß, so ermatten wir, und bei dem Letzten haben wir das Erste vergessen. Darum erkennt man den wahren Dichter, wenn er seine Schilderungen des Abstracten so zu beseelen weiß, daß dasselbe in unmittelbar anschaulichen Bildern auf das Bestimmteste hervortritt, ohne daß er bei diesen Bildern im Einzelnen verweilt, und uns durch deren Ausführlichkeit seinen Gedanken gleichsam an die Nase rückt, wo uns gerade begegnen würde, was er vermeiden soll, daß nämlich die allzugroße Nähe uns die Möglichkeit, eines Eindrucks bewußt zu werden, erschwert. Unübertrefflich stellt uns Theokritus [40]) in folgenden acht Zeilen ein Bild des Friedens dar, in welchem der behagliche Zustand eines gesegneten Landes sich so örtlich klar, so sonnig hell, so abendlich friedsam vor uns hinlegt, als hätten wir die schönste, wohldecorirte Landschaft selber vor uns:

Mögen die blühenden Aecker sie baun, und ihnen der Schafe
Tausende schier zahllos, in den Grasungen sich fettweidend,
Ueber das Blachfeld blöcken, und heerdenweise die Rinder,
Kehrend zum Pferch heim, sputen den spätherziehenden Wandrer.
Mögen die Brachen geordnet zur Saat seyn, wann die Cicade,
Hütend die Hirten im Mittagsschlaf, in dem Wipfel der Bäume
Schrillt auf äußersten Zweigen; doch über die Waffen die Spinne
Breiten ihr zartes Geweb', und den Feldruf keiner nur nennen.

Welche anmuthige, geistreiche Bilderreihe haben wir hier, und doch kommt jedes dieser Bilder durch einen einfachen Strich zu Stande; jedes hat für sich seine sinnvolle, liebliche, idyllische Bedeutung; alle zusammen aber umschweben sie die Phantasie so mild, so lebhaft, so erfreulich, daß wir den Frieden, den sie schildern, athmen, daß die Abendruhe des Gefildes, in welcher der Wandrer nach der Herberge

zustrebt, sich um uns legt, daß wir den warmen Sonnentag, wo man im Geschwirr und Gesumse unzählbarer kleinen Insekten durch Auen wandelt, leibhaft empfinden. Aber die Freiheit, nach welcher der Dichter in dem einen Theile seines Gedankens, wo er den friedlichen Verkehr auf einer belebten Landschaft durch die heimkehrenden Rinder und den dem Obdache zueilenden Wandrer malt, an den Abend erinnert; in dem andern aber, wo er die Zeit andeuten will, wo Brachländer aufgepflügt werden, nämlich den hohen Sommer, das Cicadengeschrei am Mittage anführt, würde diese herrliche poetische Darstellung für die Bearbeitung durch den Pinsel ganz unzugänglich machen: denn können wir uns auch recht gut denken, daß ein Maler einerseits eine fruchtbare ackerbaureiche Gegend, zahlreiche Heerden, heimziehende Rinder und ihre Schritte abendlich fördernde Wandrer; andrerseits im Mittagsschlummer unter Baumgruppen ruhende Heerden, und dabei, zur Noth, etwa durch die geöffnete Halle eines Gebäudes, von Spinnweben überzogne Waffen zur Anschauung bringt, so werden diese Gegenstände doch niemals auf einem einzigen Gemälde zu vereinigen seyn, weil der Maler ja nicht Mittag und Abend auf eben demselben Bilde zugleich kann erscheinen lassen.

Es ist nun die Anwendung der bildernden, schildernden, gleichnißweise verfahrenden Poesie gerade der ruhigen Darstellung, dem gesetzten und betrachtenden Ernste, vorzugsweise geziemend: denn eben die bildliche Anschaulichkeit setzt, für den Darstellenden sowohl, als den Genießenden, Muße, schaulustiges Behagen, friedliches Verweilen voraus: wo die Affecten wirken, hat man keine Zeit und noch we-

niger Gemüthsruhe, um Bilder anzusehn und zu würdigen. Daher verträgt den bilderreichsten Schmuck der gehaltene Ton des Epos: in der Lyrik und im Drama verleitet die Sucht, in Bildern und Vergleichungen zu sprechen, den Dichter leicht, daß er des Guten zu viel thue, und indem er beflissen ist, seine Empfindungen in prachtvollen, die Einbildungskraft malerisch ansprechenden Tiraden zu fesseln, zieht sie ihn unvermerkt aus der poetischen Sphäre in die rhetorische; was der gewöhnliche Fehler vieler Modernen ist. Nämlich die Leidenschaft (denn das ist der wesentliche Vorwurf der lyrischen, und noch mehr der dramatischen Poesie), in so weit sie wahr und unerheuchelt ist, spricht sich ohne Raffinement aus; ihre Rede ist der unmittelbare Laut der Natur: was der Schmerz, was die Lust augenblicklich eingiebt, das läßt sie hervortönen, ohne Reflexion, ohne Uebergang, ohne abmessende Besonnenheit. Ihr Ausdruck ist, besonders in schmerzlichen Affectionen, ungestüm, unstet, abgebrochen, es zeigt sich in ihm die schroffe, herbe Anspannung der Seelenkräfte, er wird fieberhaft, visionär, sinnreich in antithetischem, kaustischem Witze; denn die höchste Steigerung des peinlich Drangvollen macht erfinderisch, und ersetzt das Genie. Da lodern glänzende, scharfe, schlagende Gedanken, gleich sprühenden Funken bei einer Feuersbrunst, aus der düsteren, brütenden, bewegten Seele auf; besonders wenn sie in eine momentane Stille versunken scheint, wo es ist, wie wenn der rastende Vulcan neue Kräfte sammelt, um desto tobender loszubrechen. Aber die Sprache solcher heftigen Zustände ist kurz, rauh, derb auf die Sache losgehend, und am Wenigsten schönrednerisch; denn alle Leidenschaft ist egoistisch,

sie wühlt in sich selbst, sie hat kein Interesse außer sich her, und fragt am Allerletzten danach, was man zu ihrer ästhetischen Erscheinungsweise sage. Die Bilder solch einer Sprache müssen ihr zufliegen, ihre Kühnheit ist ihre Natur, einschlagen müssen sie wie Blitze, aber eben so verschwinden. Legt nun ein Dichter es darauf an, bei solchen Situationen mit seinen Sentiments schön zu thun, gefällt er sich selbst, kramt die Weisheit blühender Sprüche aus, macht Cascaden von pomphaft glitzernden und schimmernden Versen, so kältet er unser Gefühl, statt es zu erwärmen, unser Herz schließt sich, wie eine verletzte Sinnpflanze, vor den studierten Berührungen dessen, der wie ein geputzter Rhetor, das Compendium seiner Regeln in der Hand, auf uns zugeht, und Sympathie fordert für eine Leidenschaft, die sich in Positionen, nach dem Commando des Tanzmeisters, gebehrdet.

Nichts desto weniger indessen hat der Dichter, unterthan dem Gesetze des Schönen, dafür zu sorgen, daß auch das Ueberssprudelnde in der Sprache der Empfindung innere Würde und Adel behalte, und, objectiv genommen, die ästhetische Regel in Ehren bleibe. Er darf nicht fratzenhaft, bizarr, verrenkt und ungebehrdig erscheinen: und gerade dafür ist die an sich selbst, und für das innere Wesen der Poesie, gleichgültige Form der sogenannten gebundenen, d. h. sich nach einem Rhythmus bewegenden, Rede heilsam, daß sie die Sprache der Leidenschaft äußerlich zügelt und ihr ein Maaß anlegt. Die feierliche Würde, welche in solcher, wenn auch nicht rhythmischen, doch wohlangemessenen und durch das Gesetz des Schönen gezügelten, Sprache der Ton des affectvollen Ernstes annimmt,

nennen wir das Pathos, d. i. Sprache der Leidenschaft, und eine Darstellung in solcher Sprache eine pathetische Darstellung. Diese Darstellung hat natürlich Rührung, Erschütterung, Zerschmetterung durch die Gewalt der dargestellten Affecten zum Zwecke: aber ist die Natur dieser Affecten nicht in Verhältniß zu deren Darstellung, übertreibt die Sprache die Empfindungen, verweilt sie insbesondere zu lange auf den Gipfelpunkten und Extremen, die ihrer Natur nach immer nur die Sache eines Moments seyn können, so wird die Wirkung verfehlt, es entsteht das falsche Pathos, welches mehr Lachen, als Rührung hervorbringt, und daher zu komischer und parodischer Anwendung ungleich geeigneter ist. Dieß ist indeßen, wie begreiflich, den Dichtern selten so klar, daß sie mit Bewußtseyn das Rechte treffen und das Falsche vermeiden; es hilft ihnen dazu ein angeborner Instinct, die Gunst der Muse. Am erstaunlichsten haben, bei aller Lust an prachtvollen und kühn aufwendenden Einkleidungen ihrer dichterischen Gedanken, Shakspeare und Calderon, beide verschieden nach nationeller Farbengebung, aber beide mit höchstem Glücke und fast ohne Ausnahme sicherem Tacte, die Sprache der pathetischen Darstellung gehandhabt.

Wenn der Lebensernst sich in Handlungen und Schicksalen der Individuen in der Art steigert, daß die Seele für das, was sie nach innerer Selbstbestimmung als das Strebensziel ihrer Freiheit und sittlichen Genüge erkennt, gegen den Andrang entgegenstehender Gewalten bis zum Aeußersten kämpft, oder, wo durch die Macht der Umstände der Kampf ihr versagt ist, eben diese Freiheit bis zum Aeußersten im Leiden zu behaupten sucht, so nennen wir dieß

tragisch. Es bedarf jedoch hier einiger zusetzenden Bemerkungen.

Erstlich: Wir sagen, was die Seele nach innerer Selbstbestimmung als das Strebensziel ihrer Freiheit und sittlichen Genüge erkennt. Selbstbestimmung ist nöthig; denn ohne sie geht der Begriff der Freiheit verloren, welche die tragische Würde des Individuums ausmacht. Wer auf Anderer Anstiften aus Eitelkeit Großes unternimmt, dem er nicht gewachsen ist, und so untergeht, ist ein Thor, für den wir uns allenfalls aus allgemeiner Menschenliebe, aber nicht im Interesse einer höheren Idee, mitleidig erzeigen können. Eben so, wer aus niedrem Zwange, unter Androhung von Strafe, oder um Lohn und Geld, das Große thut, nicht damit er, wie einer, der für sich selbst handelt, des Großen froh werde und es als seine Beute davon trage, sondern damit er, dem Zwange gehorchend, einem Uebel ausweiche, oder für den Lohn seine Schuldigkeit thue — wenn dieser im Unternehmen untergeht, dessen Schicksal kann nicht tragisch genannt werden. Denn das ist nicht groß zu nennen, was, unterlassen, Feigheit und Niedertracht wäre. Das ideenhaft Große ist ein Unendliches mehr, als das bürgerlich Löbliche. Jene Schweizergarde, welche am zehnten August 1792 für Ludwig XVI. fiel, handelte recht, aber nicht groß; denn sie war bezahlt; sie war auch dafür bezahlt, für den König zu sterben, und hätte eidbrüchig gehandelt, wenn sie es nicht gethan hätte. Somit hat sie ihren Lohn dahin, keine Tragödie könnte sie verherrlichen wollen. Aber an hohen Stand ist das Tragische nicht gebunden; auch ein Sclave kann groß und tragisch

enden; denn er ist nur Sclave, in wiefern er sclavisch denkt, nicht, wiefern sein Leib gebunden ist.

Dagegen kann das, was die Seele, im Kampfe oder im Leiden, gegen eine Uebermacht als Ziel ihrer freien Genüge verfolgt, ein Wahn, ein Irrthum seyn, ja es wird es, um einen tragischen Ausgang herbeizuführen, wenigstens theilweise, in gewissen Beziehungen, im Verhältniß des Besondern gegen ein Allgemeines, seyn müssen: denn nicht die logische und objective Wahrheit unsrer Vorsätze, sondern das Feuer der Begeisterung, die Kraft des Willens, die Größe der Intention, die wir dabei haben, giebt ihnen den sie einer erhöhten menschlichen Theilnahme würdig machenden Adel. Freilich darf es keine Grille, keine Narrheit, keine Abgeschmacktheit seyn; es muß sich, nach der natürlichen Lage der Dinge, wenn auch nur von irgend einem gegebenen Standpuncte aus, als etwas des Schweißes und der Anstrengung Werthes erwahren. Die Gewalt des Herrschers z. B. wird dem Weisen nicht beneidenswerth dünken: aber nicht, was wir als Weise, sondern was wir überhaupt als Menschen empfinden, vorausgesetzt, daß sein Gegenstand nicht etwas rein Gemeines und Materiales sey, verdient, im Leben, wie in der Kunst, unsre Theilnahme. Ein entthronter Herrscher daher, und wenn es selbst ein Tarquinius wäre, in so fern er für das verlorne Reich mit Muth, mit Ausdauer, mit Seelengröße kämpfend untergeht, wird sich vollkommen zu einem tragischen Charakter eignen. Ja der Kampf für eine solche Idee, insofern er sittliche Energie, Erduldung von Mühsalen, Daransetzen der sinnlichen Existenz fordert, wird selbst den Bösewicht, selbst den Ver-

brecher adeln und ihn unsrer Theilnahme nahe bringen; wie sich an Richard III. und Macbeth zeigt.

Zweitens: Gegen den Andrang entgegenstehender Gewalten findet der tragische Kampf statt. Wir sagen nicht gegen das Schicksal, weil dieß zu wenig und zu viel sagt. Denn man hat sich gewöhnt, bei diesem Begriffe an einen eigensinnigen, unheimlichen und dabei doch kaum persönlichen Dämon zu denken, der, in wiefern er das Naturgesetz der causalen Nothwendigkeit repräsentirt, ein mechanisches und kein sittliches Wesen ist. Das aber, woran auch unsre wohlgemeinten Pläne für Schönes und Großes der Menschheit zuletzt scheitern, ist nicht das physische Gesetz des Stoßes und Widerstoßes, sondern das sittliche einer Unterordnung der menschlichen Weisheit unter die göttliche. Dieß Verhältniß waren auch die Alten weit entfernt, zu verkennen, und keineswegs, daß ihre Tragödie als das höchste Waltende ein blindes Schicksal annähme, ist es vielmehr auch bei ihnen die höhere Macht und der weisere Wille der Götter, welcher selbst da, wo nicht offenbare Schuld schon an sich einen unglücklichen Ausgang motivirt, die Rathschläge der Sterblichen vereitelt. Die eherne Nothwendigkeit ist eigentlich erst eine stoische Schöpfung: grollen die tragischen Helden mit dem Schicksal und schelten es unerbittlich, hart, ungerecht, so muß man nicht vergessen, daß sie ja, dem ihnen Feindlichen gegenüber, partheiisch denken; und wer wollte ein Ueberschäumen heidnischer Leidenschaft in Fällen hart durchkreuzter menschlicher Pläne sofort als gottesleugnerischen Fatalismus verschreien, da selbst der Christ seine Stunden der Versuchung hat, wo er wider den Himmel murrt? Daß die höhere Macht und

Weisheit, in sofern sie die Bestrebungen der individuellen Freiheit des für seine Ideen kämpfenden Menschen lähmt, dieser Freiheit als Nothwendigkeit gegenübertritt, ist eine einfache Consequenz; damit aber wird diese höhere Macht nicht zu einem störrischen, menschenfeindlichen, grausamen Wesen. So kann sie höchstens der beschränkten, von der Leidenschaft umdunkelten Ansicht des gegen sie Anstürmenden erscheinen; den Dichtern selbst, der alten Tragödie überhaupt, hat sie dafür nicht gegolten. Es ist vielmehr fast jederzeit ein durch den zu großen Segen von Seiten dieser höheren Macht, also durch Nachsicht und Langmuth derselben, verwöhnter Uebermuth, ein unfrommer Trotz auf ihre Gnaden, als habe man zu denselben ein wohlerworbenes Recht, was ihre Ahndung herausfordert, und so wird es klar, wie eine dem Sohne von dem Vater eingetränkte Gesinnung solches frevelnden Hochmuths in der alten Tragödie Geschlecht auf Geschlecht in das Grab stürzen kann, ohne daß damit der Weisheit und Gerechtigkeit der Götter zu nahe getreten, und die ihnen gebührende Ehrfurcht in Zweifel gezogen würde.

Drittens. Die Behauptung der individuellen Freiheit in Durchführung einer selbstergriffnen Idee bis zu einem Aeußersten, entweder kämpfend oder leidend, das mache den tragischen Charakter. Dieses Aeußerste braucht keineswegs allemal im Untergange der physischen Persönlichkeit zu bestehn. Sobald das Individuum genöthigt wird, den Kampf für seine Idee in so weit einzustellen, daß die Resignation einer persönlichen Vernichtung gleichkommt, d. h. daß dem Individuum eine unherstellbare sittliche Degradation, eine hoffnungslose Zerstörung seiner Selbstbestimmung

in Bezug auf die Idee, widerfährt, ist dessen tragisches Geschick entschieden. Denn Tasso und die natürliche Tochter sind so gut Tragödien wie Hamlet oder Maria Stuart.

Die scherzhafte Poesie, als solche, muß die Anforderungen der sittlichen Freiheit ignoriren: sie hat nicht einen Kampf gegen das Geschick, sondern die, dem sinnlichen Bewußtseyn in dem natürlichen Streben der Selbsterhaltung verzeihliche Unterwerfung unter dasselbe zum Vorwurfe. Ihr Geschäft ist es, die ernsthaften Zwecke des Daseyns geradezu auf den Kopf zu stellen, und, indem sie die Beeiferung um derentwillen als das Resultat einer dünkelhaften und anmaßlichen Verkennung unsrer Kräfte und unsrer Bestimmung erscheinen läßt, dem Behagen an dem leiblichen, augenblicklichen, im Genuß lebenden Daseyn ein poetisches Recht zu verschaffen. In sofern es ihr hiebei gelingt, sich dem Ernste und seinen Bestrebungen recht eigentlich als einen neckischen Doppelgänger anzuhängen, und unter dessen eignem Scheine, indem sie, seine Gravität beibehaltend, dieselbe auf lächerliche und illusorische Zwecke anwendet, ihn in seinem Gebiete selber zu belästigen, übt sie das Geschäft der Parodie, oder der Uebertragung ernsthafter Formen auf scherzhafte Stoffe; was insbesondere damit geschieht, daß sie einzelne ernstgemeinte Dichterstellen mit möglichster Bewahrung der ursprünglichen Worte lächerlich wendet, oder dergleichen unverändert da braucht, wo ihr Ernst durch die Anwendung völlig annullirt wird. Durch diese Kunst sind die attischen Komiker ihren tragischen Zeitgenossen zu einer wahren Geißel geworden, indem sie sich

keine Gelegenheit haben entgehen lassen, um seltsame, übertriebene, pathetische Redensarten der Tragödie durch Parodie zu verspotten, und somit eine Controle des guten Geschmacks im dichterischen Ausdrucke zu üben, wie denn namentlich Aristophanes unermüdlich ist, das oft genug dunstige und phrasenhafte Pathos des Euripides, den er sich als eine Hauptzielscheibe seines Witzes erkohren hatte, zu parodiren.

Als eigne Gattung, in durchgeführter Umbildung ganzer ernsthafter Gedichte zum Scherzhaften, hat die Parodie nur einen untergeordneten Werth. Wenigstens dürften von ihren bis jetzt bekannten Beispielen nur wenige in das Gebiet der Kunst zu setzen seyn [11]). Denn in dieser Art parodischer Dichterei tritt das negative Princip zu sehr hervor: dieselbe geht ungleich mehr darauf hinaus, eine fremde Originalität in Abrede zu stellen, als einen eignen dichterischen Gedanken voll sinnreiches Muthwillens zu verfolgen. Auf diese Weise mischt sich ihr etwas Neidisches und Verkleinerndes bei, gegen das wir uns einem gewissen Unwillen besonders dann überlassen, wenn das Original uns durch wahren dichterischen Werth befreundet und lieb geworden. Die freithätig scherzhafte Poesie dagegen erschafft sich selbst einen dichterischen Gedanken: es ist nicht die kleinliche und beschränkte Verneinung einer anderweitigen Schöpfung, worauf sie ausgeht, sondern sie stellt sich von vorn hinein als eine eigenthümliche Auffassung der Dinge selbstständig dar; von welcher aus nun nicht zufolge einer untergeordneten Absicht, sondern de facto, zufolge des ewigen Naturgesetzes, kraft dessen jedes Ding sein Entgegen-

gesetztes verneint, der Ernst sich in einem lächerlichen und ergötzlichen Lichte zeigt.

Eine eigne Art der parodischen Dichtung ist die Travestie (Verkleidung), wo besonders Handlungen und Charaktere größerer Gedichte ins Lächerliche gedreht werden, wofür man Blumauers travestirte Aeneide als mustermäßig anzuführen pflegt, ein Machwerk indeß, welches einem gebildeten Sinne nur Ekel erregen kann.

Hier kann die Frage entstehn: Wie stellt es aber die scherzhafte Dichtkunst an, daß man inne wird, es sey ihr um ihre Darstellung nur Scherz und nicht auf den Verdacht geräth, dieselbe wolle in unsittlicher Absicht mit dem Ehrwürdigen Spott treiben? Wir haben in der zehnten Vorlesung dargethan, daß nur das unschädlich Verkehrte sich als lächerlich kund giebt: von frivoler Aushöhnung an sich ehrwürdiger Dinge kann folglich auch niemals bei scherzhafter Poesie eine Rede seyn, weil dieß eines Grad des Leichtsinnes voraussetzen würde, zu dem die Kunst, auch in muthwilligem und leichtfertigen Gebaren immer noch verpflichtet, sich als eine würdige Aeußerung des Menschengeistes zu bewahrheiten, unmöglich herabsteigen kann. Wenn sie daher selbst ehrwürdigen, ja heiligen Dingen eine lächerliche Seite abgewinnt, so vermag dieß nur so zu geschehen, daß eine in gutmüthiger Einfalt, also ohne ernsthafte Folge, mit diesen Dingen vorgenommene Verkehrtheit, wovor ja im Menschenleben nichts sicher ist, von ihr in ihrer Lächerlichkeit gezeigt werde. Eine in schnöder Absicht vorgenommene verkehrte Anwendung des Ehrwürdigen oder Heiligen würde auch der scherzhaften Poesie nicht mehr leichtfertigen Spott, sondern strafenden Ernst abgewinnen müssen,

welcher aber sich recht gut in das Gewand des scheinbaren Scherzes, d. h. der Ironie und des Sarkasmus, verkleiden kann, um dadurch das Evidente der b ö s e n Absurdität zu erhöhen. Wenn dann der Dichter mißverstanden würde, so könnte dieß nur von Seiten Ununterrichteter oder selbst wieder Böswilliger Statt finden; wofür er dann nicht weiter verantwortlich ist. Denn jede Art von Deutung, es sey der Unwissenheit oder der Bosheit, welche aus der Kunst selber herausgeht, und auf ihr fremdartigen Motiven beruht, wird auf Rechnung dessen, der die Kunst so misversteht, und nicht des Künstlers, gemacht. Daß aber jeder, der sein Kunstwerk geniessen will, sich den zu solchem Genusse nöthigen Grad von Bildung aneigne, darf der Künstler billig verlangen, vorausgesetzt, daß er nicht selbst Beziehungen in sein Werk gelegt hat, welche einer natürlichen Empfänglichkeit, verbunden mit Einsicht und Geneigtheit, nicht zugänglich sind; wodurch er denn seinerseits gegen den Geist der Kunst verstoßen würde. Wo also die menschlichen Verkehrtheiten von der scherzhaften Poesie verspottet werden, da ist die Gränzlinie zwischen dem unschädlich Thörigten und dem sittlich Verwerflichen in der Art zu beachten, daß über jenes sich der ganze Muthwille einer schalkhaften Stimmung in unverkümmerter Lachlust ausschütten darf, hinter der Verspottung des letzteren aber der entrüstete Ernst sichtbar bleiben muß, der die Einkleidung in das Lächerliche nur zu desto größerer Wirksamkeit des wahren Verhältnisses zu Hülfe nimmt. Wir müssen wiederholen, daß dabei die etwaigen Wünsche einer menschenfreundlichen Gesinnung, die auf Sittenverbesserung in der bürgerlichen Gesellschaft ausgeht, für die Zwecke der Kunst ganz gleichgültig bleiben:

wenn es ihrer Würde gemäs ist, mit der Frivolität keinen Bund einzugehen, so hat sie eben so wenig mit den Absichten des Staates oder der Kirche zu schaffen, denen sie ihren Wirkungskreis auch ihrerseits vollkommen freiläßt. Findet die bürgerliche Gesellschaft in der scherzhaften Darstellung ihrer Thorheiten einen Spiegel, der sie zur Beschämung und Besinnung bringt: desto besser für sie! Aber diesen Vortheil bringt ihr die Kunst nicht in Abzug, der es um ein freies Spiel mit dem Schönen, auch auf diesem Gebiete zu thun ist. Das Schöne aber besteht hier in der glücklichen Versinnbildung des Verkehrten durch die Treffkraft eines sinnreichen, erfinderischen, genialisch freithätigen Witzes; und wenn sie das Böse mit sarkastischer Herbe dem Abscheu Preis giebt, so geschieht es, weil auch sie eine Aeußerung höchster sittlichen Kraft ist, die nur so und nicht anders handeln kann, und mit dem Gemeinen sich von selbst in entschiedenem Gegensatze befindet: aber alle lehrhaften Zwecke als solche würden ihr eine Natur von Absichtlichkeit beimischen, die sie von ihrem freien, geräumigen, unbefangenen Standpuncte herabzögen. Menschen, denen man ihre Verkehrtheiten durch die Poesie vorrücken wollte, müßten dadurch selbst von dem poetischen Standpuncte ganz abkommen: es müßte ihnen ja, sofern sie nur einigermassen es mit ihrer Sittlichkeit ernst nähmen, vor allen Dingen daran liegen, zu ergründen, wie weit man ihnen Recht oder Unrecht thäte; sie hätten dann, sobald sie dieses erkannt, allernächstens darauf zu denken, wie sie die ihnen mit Grunde vorgehaltenen Fehler ablegen mögten; kurz, es würde ihnen für den Genuß an dem Kunstwerke, als solchem, weder Zeit noch Theilnahme übrig bleiben.

Aber umgekehrt gerade will das Kunstwerk nur unser Kunstinteresse anregen; nicht wie sehr es unser eigen Gewissen über unsre Schwachheiten gerührt habe, sondern mit wie vielem oder wenigem Erfolge es ihm gelungen sey, die menschliche Thorheit, als allgemeines Wesen, in ergötzlicher Auffassung zur Erscheinung zu bringen, begehrt es von uns zu erfahren. Zu diesem Ende setzt es uns sogar als völlig tugendhafte und keiner Besserung bedürftige Schiedsrichter, als auf der Höhe der Bildung und Einsicht stehende Kenner des gesammten menschlichen Treibens, voraus: denn das Bewußtseyn eigner Fehlbarkeit muß nothwendig das Urtheil über fremde unsicher und schwankend machen, und derjenige kann uns keine unbefangene Aussage über unsre künstlerischen Effekte gewähren, dem wir durch dieselben auf seine eignen Kosten moralisch zu Leibe gehn. Nein, gerade das muß der Kunst zum Lobe gereichen, daß sie von den Gebrechen der bürgerlichen Welt, indem sie ihre Leistungen an solche bringt, keine Notiz nimmt; daß sie eine reine, schuldlose, edelgesinnte Umgebung unterstellt, welche über den Verirrungen steht, die sie, im Ernste oder im Spotte, zur Anschauung bringt: sie hebt dadurch die Gemüther stillschweigend über sich selbst hinweg, sie streift ihnen das Gemeine leise ab, daß sie, wenn auch nur auf Momente, sich besser fühlend, als sie sind, doch eine Mahnung haben, wie sie bleibend besser seyn könnten, durch edle Studien, durch ein Interesse am Höheren, durch die Gemeinschaft eines würdigen Gefühles mit gleichgestimmten, gleicherhobenen Seelen.

Am Wirksamsten stellt sich die rein scherzhafte Dichtkunst dar, sobald sie die lächerlichen Verkehrtheiten des

Menschenlebens in unmittelbarer Handlung, durch die wechselseitige Thätigkeit originaler Persönlichkeiten, zur Anschauung bringt. Dieß ist das Geschäft der Komödie oder der scherzhaften Bühnendichtkunst, und komisch nennen wir daher, auch im Leben, sowohl Charaktere von Individuen nach hervorstechenden lächerlichen Eigenthümlichkeiten, als Mißverständnisse und Verwirrungen der gesellschaftlichen Beziehungen, deren Effecte von der Art sind, daß sie uns von der Bühne aus eine ergötzliche Unterhaltung bereiten würden. Je nachdem nun das theatralisch Lächerliche in geistreich feiner Ironie, in anmuthigem Witz, in heitrem jovialischem Behagen, wie es der edlere Ton der Gesellschaftswelt verträgt, oder in derbem Muthwillen, in ausgelassener Spaßhaftigkeit, in faunenhafter Schelmerei, nach dem Tone des volksmäßig Burlesken, zur Darstellung gebracht wird, theilen wir es in das Hochkomische und in das Niedrigkomische ein. Zu jenem wird eine feinere Beobachtungsgabe und eine tiefere Seelenkunde, zu diesem ein sprudelnderer Witz und eine kräftigere Auffassung des Individuellen erfordert; und das Hochkomische kommt mehr in ergötzlich durchgeführter Charakteristik bei Darstellung solcher Personen, deren ganzes Wesen gleichsam eine Ironie auf sie selbst ist, in zart und anmuthig gewebter Verwickelung, in sinnreichen Contrasten, das Niedrigkomische mehr in glücklichen Impromptu's, in ergiebiger, vor Uebertreibung keineswegs zurückbebender Witzbolderei, in lebhaften, pikanten, wenn auch nicht sehr wahrscheinlichen Situationen zum Vorschein.

Als eine gemischte Gattung, d. h. als aus abwechselndem, ja in einander verwachsendem Ernst und Scherze

bestehend, ist die humoristische Poesie zu betrachten, da der Kontrast des Scherzes und des Ernstes, der Wechsel beider Empfindungen, das Durchscheinen der Einen durch die andere, das Wesen ihrer Darstellungen bildet. Sie hat nicht die Dinge, als solche, zum Gegenstande, sondern in Bezug auf den Widerschein, welchen dieselben in Empfindung und Phantasie des Subjectes hervorbringen. Hienach bleibt die formale Strenge ihrer Einkleidung relativ; es wird auf die Enthaltsamkeit des Dichters ankommen, wie weit er sich seinen Ergießungen dahingeben möge, oder sie beschränken; und es wird der Aesthetik immer schwer fallen, ihm hierüber bestimmte Gesetze zu geben. Daher eine gewisse Ueppigkeit, ein Auseinanderfließen in formaler Hinsicht der humoristischen Poesie, wo sie selbstständig auftritt, besonders in den an sich freieren Gestaltungen, z. B. dem Romane, eigen zu seyn pflegt; wogegen sie da, wo sie selbst nur zu Mitwirkung bei anderweitigen Kunstzwecken herangezogen wird, wie im Ariostischen Epos und im Shakspearischen Drama, durch die gehaltenere Kunstform dieser Gattungen auch selbst mehr in Gränzen gehalten wird. Auch ihr Eindruck wird sich mehr oder weniger gemischt zeigen, und zwischen Wahrheit und Dichtung, Lebensweisheit und Phantasie, Lehre und Empfindung auf und ab schweben. Laufen doch in ihr die verschiedensten Adern eines tiefangeregten inneren Lebens zusammen! Ist es doch sie gerade, welche unter allen Versuchsweisen, die Gewalt innerer Anschauungen von den Beziehungen des ursprünglichen gottentstammten Wesens unsrer Seele bildend in die Erscheinung zu stellen, am meisten sich des Ueberschwenglichen unterfangen, und, durch die Gesetze

plastischer Gestaltung am Wenigsten aufgehalten, den Regionen des Unaussprechlichen am Meisten nahe bringen darf. Denn wie jede in Worten dargestellte Poesie nach dem, was wir in unsrer vierten Vorlesuug beigebracht haben, immer nur der Abglanz bleibt einer wortlosen, in der bloßen Empfindung beruhenden: so ist, in letzter Potenz, auch die Empfindung selbst wieder nur noch Abglanz, nur Schatten eines unaussprechlichen Lebens, dessen wir uns weder durch die Phantasie, noch durch den Begriff, noch in irgend einer menschlich deutlichen Weise bemächtigen können, dessen wir aber gleichwohl, gleichsam durch prophetische Ahnung, versichert sind. Für diese geheimnißvollen Regionen stellt sich dann der Humor in seiner divinatorischen Bilderspräche ein, die Scherz und Ernst des tiefsten heiligsten Bewußtseyns, nicht als Gegensätze, sondern als einander involvirend, als in einander wunderbarst verwachsen, sprung- und streifenweise, in Blitzen eines heiligen Wahnsinns, zur Beleuchtung bringt. Es ist freilich dieß ein Aufschwung der Empfindung, bei der sie unmittelbar in die Gefahr kommt, ihren Gegenstand zu verlieren, und dadurch bodenlos, verworren und unheimlich zu werden; ja sie befindet sich hier unbedingt in einem mystischen Gebiete, und kann sowohl der Misdeutung von Seiten argwöhnischer Richter sehr leicht anheimfallen, als, was noch schlimmer ist, sich selber wirklich täuschen: aber demohngeachtet bewegt sich die Poesie hier in ihren erhabensten Räumen, sie ist dem Allerheiligsten göttlichmenschlicher Offenbarung nahe, sie streut aus verborgenen Lichthöhen sibyllinische Blätter, die zwar Fragmente, aber Fragmente eines geradezu göttlichen Inhalts bleiben. Wie weit sie da aber

wirklich göttlicher Gedanken voll sey, oder sich etwa nur in affectirtem Pathos berauscht habe, ist nicht immer leicht zu unterscheiden; da theils unsre eigne Stimmung nicht allezeit gesammelt und empfänglich genug ist, um den Gesichten des Dichters bei einem so räthselhaften Elemente Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, theils überall, und also auch hier, die Extreme wirklich an einander stoßen. Auch macht der Flug in solche nebelvolle und verfängliche Gegenden des Humors Gestaltungen an und für sich selbst ungleich, gränzenlos, zerflossen: denn es ist selbst der vollkommensten menschlichen Kraft nicht gegeben, sich unabläſſig auf gleicher Höhe himmlischer Anschauungen zu erhalten, unabläſſig mit gleicher Penetration in die Tiefen der ewigen Geheimnisse sich zu versenken, unabläſſig für das Unausdenkbare und Unerfaßbare die glücklichsten Bilder zu schaffen. Je mehr die Poesie in die Bezirke des Menschlichen herniedersteigt, desto klarer und entschiedener kann sie ihre Empfindungen aussprechen, desto bestimmter theilen sich ihre Gebiete, desto vollendeter kann sie sich selbst als freie, objectivirende Kunst zeigen; und so dürfte die rein ernsthafte und die rein scherzhafte Dichtkunst als solche ungleich abgeschlossener, ungleich gerundeter, ungleich zugänglicher dastehn, als die humoristische, in der sich die Begriffe beider durchdringen: aber höher wären sie darum gleichwohl nicht zu stellen, als sie, die da eigentlich eine irrationale Größe ausmacht; da doch alles Höchste für unsre Fassungskraft aus solcher Art Größen besteht.

Der Humor in dieser Proteisch vielseitigen, zwischen Scherz und Ernst gemischten Gestalt, wo er das eigentlich Fragmentarische und die unauflösbare Disharmonie des

Die
Aesthetik
aus dem Gesichtspunkte
gebildeter Freunde des Schönen.

Zwanzig Vorlesungen,

gehalten zu Bremen

von

Dr. W. E. Weber,

Professor und Direktor der Gelehrtenschule daselbst.

Zweite Abtheilung.

Leipzig und Darmstadt.

Druck und Verlag von Carl Wilhelm Leske.

1835.

menschlichen Wesens versinnbildet, ist eine Production der neueren Bildung: das Alterthum, in seiner frischen Sinnlichkeit, seiner lebensfrohen Gegenwart und thatkräftigen Zuversicht, hat wohl die geistreiche und genialische Persifflage, die schneidende, herbe, zermalmende Ironie, den strafenden Ernst scharfer Satire geübt; allein bei seinen streng sondernden Ansichten von den Kunstgattungen, und seiner Ungeübtheit in Reflexionen über die Verhältnisse des Diesseits zum Jenseits, hat es an den Humor in unserm Sinne nur selten gestreift, geschweige denn eigentliche Werke in dieser Gattung geliefert. Dieß bringt uns darauf, von dem für die Kunst so wichtigen Unterschiede des Antiken und Modernen, worinne wesentlich das Gebiet der historischen Bedingungen, unter welchen Kunstwerke entstehen, begränzt ist, überhaupt zu reden.

menschlichen Wesens versinnbildet, ist eine Production der neueren Bildung: das Alterthum, in seiner frischen Sinnlichkeit, seiner lebensfrohen Gegenwart und thatkräftigen Zuversicht, hat wohl die geistreiche und genialische Persifflage, die schneidende, herbe, zermalmende Ironie, den strafenden Ernst scharfer Satire geübt; allein bei seinen streng sondernden Ansichten von den Kunstgattungen, und seiner Ungeübtheit in Reflexionen über die Verhältnisse des Diesseits zum Jenseits, hat es an den Humor in unserm Sinne nur selten gestreift, geschweige denn eigentliche Werke in dieser Gattung geliefert. Dieß bringt uns darauf, von dem für die Kunst so wichtigen Unterschiede des Antiken und Modernen, worinne wesentlich das Gebiet der historischen Bedingungen, unter welchen Kunstwerke entstehen, begränzt ist, überhaupt zu reden.

menschlichen Wesens versinnbildet, ist eine Production der neueren Bildung: das Alterthum, in seiner frischen Sinnlichkeit, seiner lebensfrohen Gegenwart und thatkräftigen Zuversicht, hat wohl die geistreiche und genialische Persifflage, die schneidende, herbe, zermalmende Ironie, den strafenden Ernst scharfer Satire geübt; allein bei seinen streng sondernden Ansichten von den Kunstgattungen, und seiner Ungeübtheit in Reflexionen über die Verhältnisse des Diesseits zum Jenseits, hat es an den Humor in unserm Sinne nur selten gestreift, geschweige denn eigentliche Werke in dieser Gattung geliefert. Dieß bringt uns darauf, von dem für die Kunst so wichtigen Unterschiede des Antiken und Modernen, worinne wesentlich das Gebiet der historischen Bedingungen, unter welchen Kunstwerke entstehen, begränzt ist, überhaupt zu reden.

menschlichen Wesens versinnbildet, ist eine Production der neueren Bildung: das Alterthum, in seiner frischen Sinnlichkeit, seiner lebensfrohen Gegenwart und thatkräftigen Zuversicht, hat wohl die geistreiche und genialische Persifflage, die schneidende, herbe, zermalmende Ironie, den strafenden Ernst scharfer Satire geübt; allein bei seinen streng sondernden Ansichten von den Kunstgattungen, und seiner Ungeübtheit in Reflexionen über die Verhältnisse des Diesseits zum Jenseits, hat es an den Humor in unserm Sinne nur selten gestreift, geschweige denn eigentliche Werke in dieser Gattung geliefert. Dieß bringt uns darauf, von dem für die Kunst so wichtigen Unterschiede des Antiken und Modernen, worinne wesentlich das Gebiet der historischen Bedingungen, unter welchen Kunstwerke entstehen, begränzt ist, überhaupt zu reden.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Weber, Wilhelm Ernst, 1790-1850

Die Aesthetik aus dem Gesichtspunkte gebildeter Freunde des Schönen
Vorlesungen, gehalten zu Bremen

Bd.: 1

Leipzig [u.a.] (1834)

L.eleg.g. 434 k-1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574859-7